الدكتور
حسن المودن

# بلاغة الخطاب الإقناعي

## نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب



كنوز المعرفة
www.darkonoz.com

بسم الله الرحمن الرحيم



# بلاغة الخطاب الإقناعي

## نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب

# بلاغة الخطاب الإقناعي

## نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب

د. حسن المودن

كنوز المعرفة

الطبعة الأولى
1435هـ - 2014م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2013/6/1912)



ردمك : ISBN: 978 - 9957 - 74 - 295 - 9



**دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع**

الأردن - عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
تلفون: 4655877 6 962+ - فاكس: 4655875 6 962+
موبايل: 5525494 79 962+ -ص. ب 712577 عمان
الموقع الإلكتروني: www.darkonoz.com
إيميل: info@darkonoz.com - dar_konoz@yahoo.com

تنسيق وإخراج: صفاء نمر البصار
00962 78 5288504
safa_nimer@hotmail.com

# مقدمة

## - ١ -

لا ينفصل اهتمام هذا البحث ببلاغة الإقناع عمّا يجري في العصر الراهن، فالإقناع أبرز إشكالية في عالم يعرف تقدمًا سريعًا ومتواصلا في وسائل الاتصال والتواصل والإعلام. ومن المفترض في هذا التقدم أن يسمح بالحوار والاختلاف والتعدد، وأن يرسخ ثقافة التواصل والإقناع بعيدًا عن كل أشكال التوجيه والهيمنة؛ إلا أن الملاحظ أننا ننتقل من عالم تتعدد فيه الخطابات والأفكار والرؤى، ويُمارَس فيه التواصل والحوار والإقناع، إلى عالم ينزع إلى خطاب ذي نزعة شمولية كليانية.

ولهذا يأتي هذا الاهتمام محكومًا بوعي حادٍّ بمسيس الحاجة إلى ثقافة التواصل والإقناع، لأنها تشكّل البديل الإنساني عن العنف والتطرّف، فتجديد الصلة بالإقناع «ينطوي على إعادة الاعتبار للممارسة الحوارية ولقيم الاختلاف والتفاعل، والتي قد تكون بديلا عن الانهيارات والكوارث وأشكال العنف المميّز للمشهد العالمي الراهن»[1]. وغير قليل من الباحثين المعاصرين يعتبر بأن لا خيار لخروج العالم من مأزقه إلا الاقتناع بـ «عقلانية تداولية» مرتكزها الحوار وقيم التوسط والتبادل، «فما دمنا نتواصل ونتباحث أو نتبادل ونتفاعل، ثمة إمكان لأن نغيّر ونتغيّر. تلك لغة

---

(١) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي...، ص ٤.

التداول وذلك منطق التحول»[1].. ويدعو البعض إلى صيانة الخطاب الإقناعي وحصانته بـ«تداولية كونية» تجعل كلّ خطاب إنساني يقوم على أسس قيمية أخلاقية متفق عليها[2].

ـ ٢ ـ

نفترض أن الاهتمام ببلاغة الإقناع يتقدم على أنه اعتبار للحيوية التي عادت إلى علم البلاغة، فمنذ أواسط القرن الماضي انطلقت البلاغة، كما سجّل أوليفيي روبول، متفجّرة مقسّمة إلى دراسات مختلفة ومتميزة، تشمل كل الأشكال الحديثة للخطاب الإقناعي، من الدعاية والإشهار إلى الشعر إلى الإنتاجات اللالفظية (بلاغة الصورة، بلاغة السينما، بلاغة الموسيقى، بلاغة اللاوعي)[3].

ومن أهمّ خصائص هذه الحيوية التي استعادها علم البلاغة:

**أولا- الرهان على الاجتماعي:** إن البلاغة كما جدّدها وأدركها شايم بيرلمان قد اتجهت أساسًا نحو الاجتماعي، وغايتها أن تبقى وفية للبلاغة الأرسطية، وأدمجت مسألة المخاطب بانشغالها الجوهري بتلقي الجمهور للخطاب. وبهذا الرهان على الاجتماعي تتخذ البلاغة معاني عديدة ذات أبعاد اجتماعية، فهي قد تعني دراسة تقنيات الحجاج، كما قد تعني أكبر من ذلك: دراسة المنطق الاجتماعي؛ وهي قد تعني رغبة البشر في تجاوز انقساماتهم، فتكون وسيلة لرفع التوتّر بين الأفراد والجماعات بشكل يسمح باجتماعها عن قناعة، كما قد تكون وسيلة لبقاء التوتر وانطلاق الانقسام وتقويته؛ وهي قد تعني تفاهم الأذهان والعقول واجتماعها وتوافقها، كما قد

---

(١) علي حرب: العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، ص٦.

*(2) J. M. Ferry, Habermas: L'éthique de la communication, 1987, PUF, Paris.*

*(3) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, p p 91-92*

تعني وحدة الرغبات والدوافع والميول والانفعالات(١).

يعود الفضل إلى البلاغة الجديدة، وخاصة مع شايم بيرلمان، في جعل العلاقة الاجتماعية من أوليات انشغالاتها، ويتضح ذلك من خلال انشغالها بالدور الذي تلعبه الأطر الاجتماعية في الحجاج والإقناع(٢).

ومن هنا، فكل اهتمام ببلاغة الخطاب الإقناعي لا يمكن، اليوم، إلا أن يعيد الاعتبار للوظيفة الاجتماعية التي تؤديها اللغة الإنسانية، فهي تلعب دورًا مهمًّا في تقوية الروابط بين الأفراد والجماعات، وهي تسمح بالطلب والحصول على ما نريد، واستعمالها يستدعي معارف لغوية وكفايات إنسانية عامة ليست لغوية فقط(٣).

وبعبارة أخرى، فالبلاغة الجديدة تنظر إلى اللغة على أنها خطاب، أي بوصفها شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية؛ ذلك لأن اللغة جزء من المجتمع، وهي سيرورة اجتماعية، وهي مشروطة اجتماعيا بالجوانب غير اللغوية من المجتمع؛ والعلاقة بين الخطاب والمجتمع ليست ذات اتجاه واحد، فالخطاب يتحدد بالبنى الاجتماعية، ولكن له تأثيراته على هذه البنى، وله إسهامه في تحقيق الاستمرار أو التغيير الاجتماعيين(٤).

---

(١) للمزيد من التفصيل نحيل على مقالة:

*Angele Kremer Mariette,Rhétorique sociale et métaphore du sujet ,Paru dans Michel Meyer, Perelman le renouveau de la rhétorique, 2004 ,PUF,Paris*

(٢) وقد نشر بيرلمان أواخر الخمسينيات مقالة مهمة في الموضوع:

*Chaim Perelman, Les cadres sociaux de l'argumentation, in Cahiers Internationaux de Sociologie, 1959, pp 123-135*

*(3) Anne Reboul & Jacques Moeschler, La Pragmatique aujourd hui, pp 17 - 20*

(٤) نحيل هنا على مقالة للباحث نورمان فيركلو نشرها في كتاب باللغة الإنجليزية تحت عنوان: «اللغة والسلطة»، وترجمها إلى العربية رشا عبد القادر، وهي بعنوان: نورمان فيركلو: الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٠١-١٠٢، ص ص ٩٠-١٠٩.

**ثانيا - إعادة الاعتبار للبعد الحجاجي:** ارتبطت عودة البلاغة في زماننا المعاصر بإحياء بعدها الحجاجي، فقد كان لهذا البعد حضورٌ مهمٌّ في بداياتها مع الإغريق، وخاصة مع كتاب أرسطوطاليس في الخطابة، لكنه سيتراجع مع التطور التاريخي ليفسح المجال لسيادة الصورة والأسلوب، وهو تراجع سيستمر مع الشكلانيات والشعريات وبعض التيارات البلاغية الحديثة التي تريد أن تكون محض أدبية بدون أية علاقة بالإقناع، وتختزل البلاغة في أوجه الأسلوب ومحسّناته ومعرفة طرائق اللغة الخاصة بالأدب(1).

والأمر نفسه تمكن معاينته في التراث البلاغي العربي، «بحيث أبرزت الكثير من المصنفات التي تراكمت منذ عبد الله بن المعتز حتى تجنيس البديع للسجلماسي احتفاء خاصا ببلاغة المحسنات دون بلاغة الخطابة التي حدّد الجاحظ أهمّ دعائمها»(٢).

وعلى العموم، فقبل عقود قليلة، بدأت البلاغة تعرف طريقها إلى العودة، ويوضح جان جاك روبريو أنه بعد الآداب الجميلة والنزعة الوضعية والشكلانية الروسية واللسانيات البنيوية، أدرك الغربيون في النهاية أن ظواهر مهمة من مثل السجال السياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الإشهاري تتعلق بطرائق معروفة ومكتسبة من طرف الخطباء والبلغاء منذ قرون(٣).

ويذهب العديد من الدارسين والباحثين إلى أن المؤلَّف الذي أصدره شايم بيرلمان ولوسي أولبريخت - تتيكا تحت عنوان: *Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique* أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، قد كان أكبر مؤشر دالٍّ على عودة البلاغة، ويظهر ذلك واضحًا من

---

(1) *Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, p97.*

(٢) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الاسلامي...، ص٢.

(3) *Jean-Jacques Robrieux, Eléments de rhétorique et d'argumentation,p3.*

خلال العناية التي أولاها لأشياء كانت مهملة، من قبيل تقنيات الإقناع المؤثر، وإعادة الاعتبار للبعد الحجاجي، وعدم حصر البلاغة في الأسلوبي والشعري. وفوق كل ذلك، فإن العناية بالبعد الحجاجي لا تعني إبعادًا أو إقصاءً للبعد الشعري، ففي هذا الكتاب نجد دراسة لمختلف أنواع الحجج، ونجده يخصّص مكانًا للمجازات والصور؛ وهذا الاتجاه إلى الوصل بين الحجة والأسلوب سيعرف اهتمامًا متزايدًا من قبل الباحثين المعاصرين.

**ثالثا – التوجّه نحو مفهوم نسقي للبلاغة:** يقول أوليفيي روبول إنه ينبغي لنا أن نرفض الاختيار الذي يفصل بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب، لأنه لا يمكن أن توجد الواحدة دون الأخرى، ولأن البلاغة تتألف منهما معا[1].

ويتحدث جورج مولينيي عن «تداولية أدبية» تعتبر النص مكانا يقع فيه شيء ما، ويتمّ فيه توجيه مجموع العمليات اللغوية في علاقة بغائية ما. وبهذا المعنى، فالأدب في نظره إنجازي لا تمثيلي، وما ينبغي للأسلوبي التداولي أن يدرسه هو المواد اللغوية في حمولتها ورهاناتها حين تشغيلها باعتبارها ممارسة سيميائية في علاقة بجمهور ما، وما ينبغي له أن يهتم به هو هذا الاشتغال الشعري بالدال الصوتي، الشفوي أو الكتابي، واعتبار المفهوم الإيحائي للدالّ هو الذي يمكن أن يساعده على فهم طبيعة الدال الشعري ووظيفته، فالأدبية تمنح أهمية قصوى للقيم الإيحائية للفظ أو لسلسلة من الألفاظ[2].

وقد سجّل بول دي مان في مقالته: «**السيميولوجيا والبلاغة**» أنه بعد أن تمّ إيجاد الحلول للمشاكل المتعلقة بالشكل الأدبي والنظام الداخلي للخطاب الأدبي، وبعد صقل وتقويم تقنيات التحليل البنيوي، صار مهمًّا أن

---

*(1) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique,pp98-99.*

*(2) Georges Molinie, La stylistique,pp 107-109.*

نتجاوز الشكلانية إلى الأسئلة التي تهمّ الشؤون الخارجية للخطاب الأدبي(١).

وفي كتاب جديد تحت عنوان: «**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**»، يهتمّ محمد العمري بالمفهوم النسقي الذي يسعى لجعل البلاغة علمًا أعلى يشمل التخييل والحجاج معًا، أي يستوعب المفهومين الأولين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها موسّعًا لهذه المنطقة إلى أقصى حدّ ممكن(٢).

ونفترض أن في تراثنا البلاغي غير قليل من الأعمال البلاغية التي كانت منشغلة بهذه المنطقة البينية المعقدة التي يتقاطع فيها التداولي والشعري، وفيه غير قليل من المحاولات لبناء مفهوم نسقي للبلاغة. ولا يمكننا في الوقت الراهن، الذي يعرف عودة البلاغة، إلا أن نعيد قراءة التراث البلاغي الإنساني، والتراث البلاغي العربي جزء منه بالطبع، وإن لم يحظ بعد، في افتراضنا، بالاهتمام الذي يسمح بإعادة بناء تصوره النسقي المركب للخطاب، وإعادة بناء ملاحظاته حول الإشكالات التي يخلقها التعالق بين الشعري والتداولي داخل الخطاب الواحد.

## - ٤ -

إن هذه الاعتبارات في مجموعها هي التي دفعت الباحث إلى الاشتغال بالتراث البلاغي العربي القديم، فإشكالية الخطاب الإقناعي في عصرنا الراهن لا تفرض العودة إلى الدراسات المعاصرة فحسب، بل تفرض أولا أن نعيد بناء التراث البلاغي الإنساني، ومن واجب الباحثين العرب إعادة بناء تراثهم، خاصة وأن هذا التراث يتميز براهنية يستمدها من مفهومه النسقي للبلاغة، وهو المفهوم الذي يشغل اهتمام بعض الدارسين المعاصرين.

---

*(1) Paul de Man, Semiology and rhetoric, in Textual strategies perspectives in post structuralist criticism, 1979, by Cornel University, USA, 1980, by Methuen and Cold, London.*

(٢) محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص١٢.

ويتألف المتن البلاغي موضوع هذا البحث من أهم المؤلفات البلاغية التي ظهرت في مرحلة تمتد من الجاحظ إلى السكاكي. ومردّ ذلك أن الدراسات البلاغية الحديثة تجمع على أن الجاحظ يمثل فترة التأسيس، وتجمع على أن السكاكي يمثل فترة الاكتمال وبلوغ ذروة ليس بعدها إلا التراجع والانكماش، مع استثناء حالات قليلة من مثل حازم القرطاجني.

ومع ذلك، فالباحث يستحضر مؤلفات بلاغية أخرى قديمة ومعاصرة، عربية وأجنبية. والغاية من هذا العمل فتح حوار علمي – قدر الإمكان – بين مختلف التصورات اللغوية والبلاغية من ثقافات وعصور مختلفة، والاستفادة من كل ذلك في مقاربة موضوع كان منذ القدم والى اليوم مثار اهتمام العلماء و الباحثين، فبلاغة الخطاب الإقناعي من الإشكاليات التي شغلت التفكير الإنساني على امتداد قرون، وعادت اليوم لتطرح من جديد. ونفترض أن التراث البلاغي العربي يمكن أن يقرأ وأن يعاد بناؤه بالشكل الذي يجعله يساهم في إغناء التفكير البلاغي المعاصر.

يتألف البحث من مدخل عام يحدد أهم مصطلحات ومفاهيم البحث: الخطاب، الإقناع، البلاغة. و تمّ تكريس الباب الأول لبيان الدور الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب وانجازه، فالبلاغي لا ينظر إلى منتج الخطاب على أنه مجرّدٌ وذو وضع اعتباري نظري، فهو ليس مجرّدَ مصدر للعمليات، ولا مجرّدَ ذات لسانية، بل هو فاعلٌ اجتماعي يفعل داخل مقاماتٍ اجتماعية ملموسة ومحدّدة، ويفتضي هذا الدور من المتكلم مجموعة من الشروط والمعارف والاستعدادات والكفايات.

وهكذا قسّمنا الباب الأول إلى تمهيد وفصلين وخلاصة، ويتناول الفصل الأول أهم الكفايات القبلية التي يحتاجها المتكلم من أجل إنتاج خطاب إقناعي بليغ. ويعالج الفصل الثاني كفايات الانجاز وشروط الأداء، خاصة عندما يتعلّق الأمر بخطاب إقناعي شفوي. والخلاصة أن الباب الأول قد حاول أن يبرز الدور الفعال الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب البليغ وإنجازه وأدائه.

واهتم الباب الثاني بفعالية النص التي تتحدد في أن يتوفر النص على ما يكفي من الإمكانات والخصائص التي تسمح له بالفعل والتأثير، أي بإدماج المخاطب واستمالته؛ فالنص أداة للفعل في سياق تخاطبي محدّد، لكن هذه الأداة تتحول هي نفسها إلى موضوع للتفكير والاشتغال والإبداع، وبهذا التحول يمتلك النص فعالية أكثر قوة ونجاعة لا يمكن إغفال دورها في الإقناع والتأثير.

وهو باب يتوزع إلى تمهيد وثلاثة فصول وخلاصة، وتم تكريس كل فصل لكل مكون من المكونات النصية الثلاثة: اللفظ، والنظم، والمجاز. ويخلص الفصل الأول إلى أن اللفظ قوة خلاقة من الضروري أن يستغلها المتكلم في الإقناع، والبلاغة هي العلم الذي يحدد الشروط والقواعد التي تسمح باستعمال شعرية اللفظ في الإقناع والتأثير. وينتهي الفصل الثاني إلى كشف النقاب عن تحول جوهري في التفكير البلاغي، بانتقاله من الاهتمام بشعرية اللفظ إلى الانشغال بمسألة النظم ووظائفه الشعرية والتداولية. وهذا تحول في التفكير يفتح آفاقا جديدة للبحث، لأنه لم يعد يفكر في النص من خلال اللفظ، بل من خلال التركيب، ويؤسس مفهوما للنظم يجمع بين النظر إليه كمكون نصي داخلي من المكونات البنيوية للنص، لا من منظور نحوي ضيق، بل من منظور بلاغي واسع يأخذ بعين الاعتبار شعرية النظم وانزياحاته وانتهاكاته وألاعيبه، وبين النظر إليه من منظور تداولي باعتبار التأثيرات التي يحدثها بشعريته وقدرته على الإيحاء والتدلال في مقام معين. وفي الفصل الثالث، ننتهي إلى أهمية المباحث البلاغية التي كانت منشغلة بوظيفية المجاز وحجاجية الاستعارة والتخييل.

ويخلص الباحث في الباب الثاني إلى أن النص الشعري هو موضوع البلاغة العربية المفضّل، وهي عندما تتناول هذا النص بالدرس والتحليل تشدّد على فعالية الشعري ونجاعته في التأثير والتلقي، مقدّمة بذلك مقاربات للقضايا الإشكالية تنزع الى الجمع والتركيب بين العناصر المتنافرة: التخييلية والتداولية. فالبلاغي القديم لم يكن ينظر إلى النص من

منظور شعري خالص، كما لم يكن يقاربه من منظور تداولي يقصي الشعري من دائرة اهتمامه. وهنا نكتشف تنظيرا لتداولية نصية لا تفهم النص الأدبي إلا إذا كان قادرا على أن يؤدي وظائف يتضافر فيها الشعري والتداولي. ففعالية النص تعني أن النص البليغ هو الذي يستطيع أن يحول الأشكال الصوتية والتركيبية والمجازية الاستعارية إلى عناصر أساس في بناء حجاجية للنص تكون قادرة في الوقت ذاته على إقناع العقول والأذهان واستمالة النفوس والقلوب.

ويتألف الباب الثالث، وهو مكرس للمخاطب والمقام ودورهما في الإقناع، إلى تمهيد وثلاثة فصول وخلاصة. وينتهي الفصل الأول بالتشديد على دور المخاطب في بناء الخطاب ونجاحه، فمراعاة حال المخاطب تعني أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار ما يتعلق بمخاطبيه لغويا واجتماعيا وذهنيا وثقافيا ونفسيا، فالمخاطب عنصر أساس في عملية الإقناع، ليس باعتباره غاية الخطاب فقط، بل باعتباره عنصرًا ضروريا في بنائه وتكوينه. أما الفصل الثاني فهو يقارب مسألة المقام ودوره في إنتاج الخطاب الإقناعي، ويقدم معاني المخاطب والمقام في الدراسات المعاصرة الغربية والعربية.

ويخلص الباحث في هذا الباب إلى أن الخطاب الإقناعي يقوم على أفكار من أهمها أن ليس هناك في بلاغة الخطاب الإقناعي فصل أو تعارض بين المتكلم والمخاطب، بل هناك حوارية لا تقتضي المطابقة الشكلية للغة المخاطب، بل تقتضي أن تكون للغة المتكلم قابلية التواصل والتأثير على الآخرين. ذلك لأن البلاغة مسألة نسبية، فليس هناك من بلاغة مطلقة صالحة لكل إنسان وزمان ومكان، فالبلاغة بلاغات، ولكل مقام مقال.

أخيرًا، يأمل البحث أن ينتهي إلى تجديد الاقتناع بأنّ قوة البلاغة تكمن، منة جهة أولى، في ارتباطها بالإقناع، وأن فهم البلاغة في معناها النسقي العام يفتح آفاقا جديدة وخصبة أمام البحث العلمي، وخاصة عندما يركز على منطقة التفاعل الذي يحصل بين أطراف ثنائيات عديدة: المتكلم/المخاطب، النص/ المقام، الحجة/ الصورة، الشكل/المضمون... الخ.

وتتجلى قوة البلاغة، من جهة ثانية، في كونها تنزع إلى القراءة الفاحصة لمكونات النص الداخلية كما للعلاقات المعقدة الممكنة بين هذه المكونات والعناصر الخارجية(المخاطب، المقام، السياق). فهي لا تكتفي بالتسليم بأن بين الداخل والخارج، أي بين النص والسياق، علاقة ما، بل إنها تنشغل بشكل أكبر وأوسع، وخاصة على المستوى التطبيقي، بهذه المنطقة التي تتميز بهذا الاشتباك المعقد الذي يحصل بين مكونات النص الداخلية وأغراضه ومقاصده التداولية، وتنتبه بشكل لافت إلى ما في الألفاظ والأصوات والتراكيب والصور من تعدد دلالي وثراء إيحائي، ومن قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات مختلفة.

ويمكن أن نضيف، من جهة ثالثة، أن القراءة البلاغية لا تهمها مسألة الأجناس كثيرًا، لأن هدفها أن تقوم بخطوة إلى ما وراء تحليل الأجناس مستهدفة خصوصية كل وحدة من وحدات النص (الصوت، اللفظ، النظم، البديع، المجاز...)، وهي بذلك تركز على ما يميز نصا ما بالأخص، ولا تكتفي بالبحث في ما يجعل هذا النص ينتمي إلى هذا الجنس أو ذاك. وما أحوجنا اليوم في النقد والبلاغة إلى مثل هذه القراءة.

وختامًا، إن صاحب هذا العمل إذ يعترف بافتتانه بهذا الموضوع، يدرك أن العناية الوافية بقضاياه المتعددة تتطلب مجهودات متواصلة.

# مدخل عام

يعرف مصطلح الخطاب استعمالا واسعًا في الدراسات المعاصرة، ويستعمل في الغالب تعريبًا لمصطلح *Discours* في الفرنسية ومصطلح *Discourse* في الإنجليزية. ومن معانيه الأساس في هاتين اللغتين تلك التي تفيد من الناحية اللغوية الملفوظ الشفوي الذي ينتجه ويلقيه المتكلم أمام شخص أو في جمع من الناس[١]، وتلك التي تتعلق من الناحية الاصطلاحية بالتيارات اللسانية والبلاغية والتداولية التي ظهرت لتعيد النظر في بعض مبادئ ومنطلقات المفهوم اللساني البنيوي للغة والخطاب: لم تعد اللغة مدركة باعتبارها لسانا، أي نسقا مستقلا بذاته مفصولا عن الإنسان وثقافته ومجتمعه وتاريخه، بل بدأ النظر يتوجه إلى اللغة عندما تتحول إلى فعل لغوي اجتماعي، أي إلى خطاب، و«الخطاب، في أعمّ مفاهيمه، هو كلّ قول يفترض متكلّما ومخاطبا مع توفّر مقصد التأثير بوجه من الوجوه في هذا المخاطب»[٢]. والخطاب، من هذا المنظور، لم يعد يدرس باعتباره نصّا لغويا مستقلا بذاته، منفصلا عن سياقه، بل إن «**الخطاب مدرك كإدراج للنص داخل سياقه**»[٣].

في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بدأ مصطلح الخطاب يعرف عودة إلى العلوم، واللغوية بخاصة. وكانت هذه العودة علامة على تحول في طريقة إدراك اللغة، وهو تحول ناتج عن تأثير مختلف التيارات اللسانية

---

*(1) Le Grand Robert de la langue française, T 2, Discours, p 1548.*

*(2) problèmes de linguistique générale,T1, p246 : Emile Benveniste.*

*(3) P. Charaudeau, D. Maingueneau, Dictionnaire d analyse du discours,p186.*

والتداولية والبلاغية التي سجلت عددًا من الأفكار القوية.

من أهمّ هذه الأفكار أن الخطاب يفترض تنظيمًا من الجمل وشكلا من أشكال التفاعل الخطابي الذي ينبغي النظر إليه من خلال تفاعله بخطابات أخرى، فلا معنى للخطاب إلا داخل عالم خطابي يبني فيه طريقه، وينبغي النظر إليه باعتباره فعلا لغويا مصاغا صوغا سياقيا *contextualisé*، فهو فعل مسؤول ويخضع لمعايير اجتماعية[1].

ومن أهمّ هذه الأفكار أيضا عدم الفصل بين الحجة والأسلوب في دراسة الخطاب الإقناعي، والبحث عن العنصر المشترك بينهما، «فهذا العنصر المشترك هو الذي يمكن أن يكون أكثر أهمية، وهو يعني تمفصل الحجج والأسلوب في الوظيفة نفسها.»[2].

وإذا عدنا إلى عبارة الخطاب في التراث البلاغي العربي الإسلامي سنجد معنًى للخطاب غير بعيد عن هذه الأفكار المعاصرة. ففي «**لسان العرب**» لابن منظور(- ٧١١ هـ) أن الخطاب والمخاطبة «مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان»[3]. فالخطاب هنا يتعلق بهذا الفعل اللغوي الحيّ والملموس الذي يستلزم ثلاثة عناصر أساسية: المتكلم، الكلام، المخاطب.

وفي **القرآن**: ﴿وشدّدنا ملكه وآتيناه الحكمة و**فصل الخطاب**﴾ (سورة الفرقان، آية ٦٣)، وفي «**البيان والتبيين**»: «قدم زيّاد البصرة واليا لمعاوية بن أبي سفيان،...، فخطب،...، فقام إليه عبد الله بن الأهتم، فقال: أشهد أيها الأمير، لقد أوتيت الحكمة و**فصل الخطاب**»[4].

و«فصل الخطاب» عبارة تشرح بمعنى **الحجاج والإقناع** والقدرة على

---

(١) نفسه.

*(2) introduction à la rhétorique, p4 .: Olivier Reboul*

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطب)، ج٢، ص ١١٩٤.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٢، ص ص ٦١ - ٦٥.

ممارستهما، فقد قيل أن فصل الخطاب هو «البينة على المدّعي واليمين على المدعى عليه»[1]. وتشرح بمعنى التخلّص، وهو من الفنون التي يستند إليها الشعراء والكتّاب والخطباء في بناء خطاباتهم[2]. ونشير أيضا إلى الفصل والوصل، وهو مبحث قائم خاص فيه البلاغيون، وعالجوا من خلاله ما يربط أو يفصل بين الجمل فـي علاقة بعضها ببعض، وما لذلك من وظائف بلاغية.

ويستعمل البلاغيون مصطلحات غير مصطلح الخطاب، من أهمها: الكلام، المقال.. والأمر يتعلق في كل هذه المصطلحات باللغة وهي تتحول إلى كلام بليغ يصدر عن متكلم كفء، ويتوجه إلى مخاطب مؤهل لتلقيه. والفروق المحتملة بين هذه المصطلحات تندمج في هذا التحديد العامّ الذي يستحضر في كلّ خطاب ثلاثة عناصر أساس: المتكلم، النص، المخاطب، ويأخذ بعين الاعتبار أن القول لا يكون خطابًا إلا إذا كان بقصد التأثير والإقناع.

وبالنسبة إلى البلاغي، يقوم الكلام البليغ على مبدأين أساسين، مترابطين ومتداخلين: مبدأ التداولية ومبدأ الشعرية.

يعني مبدأ التداولية أن الخطاب لا ينتج إلا من أجل تحقيق منفعة، يقول بشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ) صاحب الصحيفة المشهورة في «البيان والتبيين»، فيما يرويه الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) عنه: «**وانما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة**»[3]، ويقول ابن المقفع (- ١٤٢ هـ)، فيما يرويه الجاحظ أيضا، «**لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت.**»[4].

---

(١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٥٤٩.

(٢) نفسه.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٣٦.

(٤) نفسه، ص ١١٦.

ويوضح ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ) أن الكلام «يتعلق بالمعاني والفوائد بالمواضعة... وهو بعد وقوع التواضع يحتاج إلى قصد المتكلم به واستعماله فيما قررته المواضعة»[1]. ومعنى هذا أن الكلام يقوم على المواضعة والقصد، و«فائدة المواضعة تمييز الصيغة التي متى أردنا مثلا أن نأمر قصدناها. وفائدة القصد أن تتعلق تلك العبارة بالمأمور، وتؤثر في كونه أمرا له.»[2].

ويقول عبد القاهر الجرجاني(ـ ٤٧١ هـ)، وهو يتحدث عن نفعية الكلام بمعناه الواسع: «اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها،،...، فلولاه لم تكن لتتعدى فوائد عالمه، ولا صحّ من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمه، ولتعطّلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها، واستوت القضية في موجودها وفانيها، نعم ولوقع الحيّ الحساس في مرتبة الجماد، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها، والمعاني مسجونة في موضعها، ولصارت القرائح عن تصرفها معقولة، والأذهان عن سلطانها معزولة، ولما عرف كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذمّ وتهجين.»[3].

تداولية الخطاب مبدأ راسخ في التفكير البلاغي، فالكلام فعل إنساني اجتماعي نفعيّ، لكن هذه التداولية لا تلغي شعرية الخطاب، والأكثر من ذلك أن المبدأ الثاني لا يقلّ أهمية عن المبدأ الأول، ولا يمكن الحديث عن الكلام، بمعناه البلاغي، إلا إذا اجتمع الاثنان.

يقول الجاحظ نفسه (ـ ٢٥٥ هـ) في «كتاب الحيوان»: «والمعاني

---

(١) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٣٧.

(٢) نفسه.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢.

مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ (والمدنيّ). **وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير.**»[1].

ومعنى هذا أن الكلام الذي يهمّ البلاغي ليس هو الكلام بمعناه الواسع، بل انه كلام بليغ، ينتمي إلى الخطابة والشعر والقرآن والكتابة، وبالتالي فقيمته اللغوية والثقافية والاجتماعية أرفع شأنا من قيمة الكلام اليومي العادي، وهو يقتضي متكلما كفئا ومخاطبا مؤهلا، فلا يشترط في الكلام البليغ أن يكون دالا فقط، بل ينبغي له أن يكون مميّزا عن اللغو الساقط المطرح، وعن كلام العامة، وأن يكون من كلام الفصحاء والبلغاء.

يتعلق الأمر بصناعة الكلام التي لا يتكلّفها إلا الفصحاء البلغاء من الناس، العالمون بشروطها وأصولها وأسرارها، المدركون لمخاطر الكلام ومزالقه. فالمتكلم عند الجاحظ مثل الطبيب الذي لا يصلح أن يكون متوسطا في علمه وممارسته، فانه «إن أحسن منه – أي من الطبّ – شيئا، ولم يبلغ المبالغ، هلك وأهلك أهله، وكذلك العلم بصناعة الكلام»[2].

والعسكري (٣٩٥ هـ) صاحب «**كتاب الصناعتين**» يعرّف الكلام البليغ مركزًا على البعدين: التداولي والشعري، فالكلام البليغ صناعة، وهو «**كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع... مع صورة مقبولة ومعرض حسن**»[3].

وقال السكاكي (ـ ٦٢٦ هـ) إن الكلام البليغ «مثله مثل الدرّة الثمينة لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، ولا نشتري بثمنها، و لا تجري في مساومتها على سننها ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها، والراغب فيها خبيرا بمكانها»[4].

(١) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.٣، ص ص ١٣١ ـ ١٣٢.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٤، ص ٤٠.

(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٠.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٨٠.

الخلاصة أن الأمر يتعلق بمعنى للخطاب يتركب من عناصر تداولية (المتكلم، المخاطب، المقام)، ومن عناصر شعرية (النص: في شكله ولفظه وصوته ونظمه ومعناه وصوره وأساليبه). وما يشدّ انتباه البلاغي هو الشروط التي ينبغي أن تتوفر في كل عنصر من هذه العناصر، والعلاقات المتبادلة بينها، والدور الذي تلعبه مركبة مجتمعة في الإقناع.

- ٢ -

يعرّف السيميائيون المعاصرون الإقناعي، أو الفعل الإقناعي، بأنه أحد أشكال الفعل الإدراكي، وهو يتعلّق بمقام التلفظ، ويتجلى في استدعاء المتلفظ لكل أنواع الصيغ والطرق التي تهدف إلى أن يكون التواصل فعّالا، ويقبل المتلفظ إليه التعاقد أو التفاهم التلفظي المقترح(١).

وفي «تحليل الخطاب»، ينظر إلى الإقناع على أنه نتاج سيرورات عامة من التأثير، فالخطاب الإقناعي هو خطاب تمّ بناؤه بقصد الإقناع، أي بقصد التواصل والتفسير وإضفاء المشروعية على وجهة نظر ما واقتسامها، إن لم يكن القصد إقصاء خطابات منافسة من أجل الهيمنة(٢).

وبالنسبة إلى علماء الحجاج، «الإقناع هو التواصل لغاية تغيير سلوك أو موقف»(٣).

وتقدم «البلاغة الجديدة» بعض التمييزات الضرورية في إطار تحديدها لمفهومي الحجاج والإقناع، ومن أهمها التمييز بين البرهنة *Démonstration* والحجاج *Argumentation*، والتمييز بين الإقناع *Convaincre* والاقتناع *Persuader*.

---

*(1) Sémiotique,Dictionnaire raisonné de la:A. J. Greimas, J. Courtes théorie du langage, T1, p274*

*(2) Dictionnaire d'analyse du discours,pp428,429.*

*(3) Lionel Bellenger: L'argumentation,principes et méthodes, p74.*

بخصوص التمييز الأول، تقتضي البرهنة صحة المقدمات لضمان صحة الاستنتاجات، وتستبعد الالتباسات، وتستدعي الاستدلالات التحليلية، وغايتها الوصول إلى الحقيقة، ومخاطبها لا يمكن أن يكون إلا عاما وكونيا(١). ويقتضي الحجاج أن نؤثّر بواسطة الخطاب على درجة انخراط مخاطب ما واستمالته إلى أطروحة ما، ولهذا ينبغي الأخذ بعين الاعتبار الظروف النفسية الاجتماعية التي بإهمالها يكون الحجاج بدون موضوع وبدون مفعول(٢).

وبخصوص التمييز الثاني، يكون الاقتناع *Persuader* أهمّ من الإقناع *Convaincre* عند الذين لا تهمّهم إلا النتائج. ويكون الإقناع أهمّ من الاقتناع عند من ينشغل بالطابع العقلاني لانخراط المخاطب. وهذا الطابع العقلاني يتعلق أحيانا بالوسائل المستعملة، وأحيانا بقدرات المخاطب الذي نتوجه إليه بالخطاب، وهناك من يأخذ بعين الاعتبار جسد المخاطب وخياله وإحساسه، وكلّ ما ليس عقلا(٣).

وبالنسبة إلى البلاغة الجديدة، تأتي المقاييس التي يمكن أن تفصل بين الإقناع والاقتناع مؤسّسة على قرار يسعى إلى أن يعزل، من مجموع العمليات والقدرات المستخدمة، بعض الوسائل التي تعتبر عقلانية. فاللغة تستعمل الإقناع والاقتناع، وتوجد فروق بينهما قابلة للإدراك(٤).

تسمي «البلاغة الجديدة» اقتناعيا كل حجاج لا يصلح إلا لسامع خاصّ، وتسمي إقناعيا كلّ حجاج يسعى إلى بلوغ كل كائن ذي عقل. وهي تسجل أن الفروق بين هذين المصطلحين تبقى دائما غير مضبوطة، وأنها ينبغي أن تبقى كذلك في الممارسة، لأنه إذا كانت الحدود بين الذكاء والإرادة، بين

---

*(1) Chaim Perelman: L'empire rhétorique, p23.*

*(2) Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca: Traité de l'argumentation,p18.*

*(3) Ch. Perelman, L. O-Tyteca: Traité de l'argumentation,p35.*

(٤) نفسه: ص ٣٦.

العقلي واللاعقلاني، واضحة، فان التمييز بين مختلف المخاطبين غير مؤكد، إضافة إلى أن التمثّل الذي يكوّنه المتكلم عن مخاطبيه هو نتيجة مجهود يبقى دائما قابلا لاعادة النظر(١). وهذا معناه أن المخاطب هو الذي يحدد، إلى حدّ كبير، مظهر الحجاجات وطابعها وحمولتها(٢).

والإقناع عند أوليفيي روبول هو «دفع أحد ما إلى الاعتقاد بشيء ما»(٣). وهو يرى أن التمييز بطريقة صارمة بين الإقناع *Convaincre* والاقتناع *Persuader* يرمي إلى تفضيل الأول، لأنه يعمل لا من أجل أن يعتقد المخاطب فقط، بل هو يعمل أساسا من أجل أن يفهم. ومع ذلك، فهذا التمييز، في نظره، يستند إلى فلسفة - بل إيديولوجية - مفرطة في النزعة الثنائية، فهي تقابل في الإنسان بين كائن الاعتقاد والإحساس وكائن الذكاء والعقل، وتسلّم بأن الثاني قابل للضبط بعيدا عن الأول أو حتى ضدّه(٤).

ويفضّل أوليفيي روبول التمييز بين هذين القولين:

*Pierre m' a persuadé que sa cause était juste.*

*Pierre m' a persuadé de défendre sa cause*

في الجملة الأولى، نجح بيير في أن يجعلني أعتقد بشيء ما، وفي الثانية نجح فقط في أن يدفعني إلى أن أنجز شيئا ما. ويتجلى الإقناع البلاغي في أن يجعل المتكلم المخاطب يعتقد بشيء ما دون أن يبلغ ذلك بالضرورة دفعه إلى الفعل، وعندما يجعله المتكلم يفعل دون أن يعتقد، فان ذلك لا ينتمي إلى البلاغة(٥).

في نظر روبول، هناك قدرتان على الإقناع بواسطة الكلام: الأولى قد

---

(١) نفسه: ص ص ٣٨ . ٣٩.

(٢) نفسه: ص ٣٩.

*(3) Olivier Reboul : Introduction à la rhétorique,p5.*

(٤) نفسه.

(٥) نفسه.

لا تكون فطرية، ولكنها لا تصدر عن تكوين خاصّ. والثانية يتمّ تعلّمها وتعليمها، وهي أكثر فاعلية من الأولى. وهما معا تستعملان نفس الطرائق الفكرية والانفعالية[1].

وعندما يتعلق الأمر بالوظيفة الاقناعية للخطاب، فان ما يهمّ، حسب روبول، هو معرفة الوسائل التي بواسطتها يكون خطاب ما اقناعيا. وهذه الوسائل بعضها من الصنف العقلي، والبعض الآخر من الصنف الانفعالي، أو من الأحسن القول إن بعضها أكثر عقلانية والبعض الآخر أكثر انفعالية، لأنه في بلاغة الخطاب يصعب الفصل بين العقل والإحساس، وينبغي أن نكفّ عن التمييز بينهما[٢].

والوسائل التي تتعلق بالعقل هي الحجج، وهي صنفان: حجج تنتمي إلى الاستدلال القياسي، وحجج تقوم على التمثيل. وقد يكون هذا الأخير، كما قال أرسطو، أكثر تأثيرا من القياس. والوسائل التي تتعلق بالإحساس هي من جهة *Ethos*، أي الطابع الذي ينبغي أن يتخذه الخطيب للفت انتباه المخاطب وربح ثقته. وهي من جهة أخرى *Pathos*، أي ميول المخاطب ورغباته وأهوائه التي يمكن أن يأخذها الخطيب بعين الاعتبار. وبطريقة مختلفة شيئا ما، يميز سيشرون *Ciceron* بين:

- *Docere*: وتعني هذه العبارة الإفهام والتفسير والتكوين، أي الجانب الحجاجي للخطاب.
- *Delectare*: وتعني الإعجاب والإمتاع، أي الجانب الممتع في الخطاب.
- *Movere*: وتعني الإثارة، أي ما يثير انفعالات المخاطب[٣].

وبالنسبة إلى أوليفيي روبول، «يشتمل الإقناع في الخطاب على مظهرين: الواحد سنسميه «حجاجيا *Argumentatif*»، والثاني «أسلوبيا

---

(1) *O. Reboul: Introduction à la rhétorique,p6.*

(٢) نفسه: ص ٧.

(٣) نفسه.

Oratoire». وهما مظهران ليس من السهل دائما التمييز بينهما»[1]. فحركات الخطيب وتغيّرات صوته تنتمي إلى المظهر الأسلوبي، لكن ماذا عن الصور الشعرية التي يوظفها النص، فهي تنتمي إلى المظهر الأسلوبي، لأنها تدفع إلى الإعجاب وتهزّ المشاعر، وهي في الوقت نفسه تنتمي إلى المظهر الحجاجي، لأنها تنقل حجة، وتقوم بتكثيفها وجعلها أكثر إثارة[2].

وبالنسبة إلى الدراسات البلاغية العربية المعاصرة، يمكن أن نستحضر كتاب محمد العمري: «في بلاغة الخطاب الإقناعي» الذي صدر أواسط العقد الثامن من القرن الماضي، وأعيد طبعه سنة ٢٠٠٢، وفيه يلاحظ افتقار المكتبة العربية إلى دراسات للخطاب الإقناعي[3]،. و«انقطاع دارسينا عن القديم، وعدم مسايرتهم للحديث، في دراسة الخطاب الإقناعي، وتراثنا منه يضاهي التراث الشعري أو يأتي بعده.»[4]. وفي الواقع، يعتبر هذا الكتاب، إلى جنب بعض الدراسات والرسائل الجامعية، من الأعمال القليلة التي تولي اهتماما لهذا الموضوع، ونقف قليلا عند بعضها.

منها كتاب محمد العمري السابق الذكر، وتتجلى أهميته في الجمع بين النظري والتطبيقي: فهو يدرس متنا خطابيا (الخطابة في القرن الأول)، مستندا من الناحية النظرية إلى النظرية الأرسطية و التراث البلاغي العربي واجتهادات الفلاسفة وأعمال الدارسين الغربيين المحدثين[5].

وفوق ذلك، فقد «كان المتن الخطابي في هذه الدراسة حكما، يعصم من الإسقاط، ويبعد عن الإطلاق، في حين كانت النظرية وسيلة طموحه لوصل الخاص بالعام، واعطاء ما يبدو منعزلا وظيفته ضمن نسق شامل. ولذلك

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه: ص ٨.

(٣) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ط.٢، ص ٥.

(٤) نفسه، ص ٨.

(٥) نفسه، ص ٩.

قد تتخلى بعض الأبواب عن الإطار الأرسطي الصارم لتلبس لباسا عربيا صرفا، كما هو الحال في الشاهد والأسلوب. كما قد يؤدي تقسيم العمل حسب عناصر البناء الخطابي الأرسطي إلى تفاوت الفصول، وهذا شيء نحس به ونقدّره برغم شكليته، وهو أحد نتائج تطويع النظرية الأرسطية للمتن الخطابي العربي المتميز بشاعريته»[1].

ينطلق محمد العمري من أن عناصر بناء الخطابة عند أرسطو ثلاثة: ١) وسائل الإقناع أو البراهين،٢) والأسلوب أو البناء اللغوي،٣) وترتيب أجزاء القول، ثم هناك عنصر الإلقاء الذي اعتبره الدارسون للخطابة بعد أرسطو، ومنهم البلاغيون العرب، عنصرا مستقلا، ويتضمن الحركة والصوت[2].

ويسجل أن هذه العناصر لا يختصّ بها الخطاب عند اليونان واللاتين دون العرب، ولا القديم دون الحديث، «وإنما الاختلاف في العنصر المهيمن فيها من حضارة لأخرى، فربما كانت للمنطق الأولوية عند اليونان، فكان الاهتمام بالحجة(هذا إلى جانب العلاقات الديمقراطية)، في حين نجد الشعر علم العرب الذين لم يكن لهم علم أصحّ منه، فكانت للأسلوب والعبارة الصدارة (هذا إلى العلاقات التناحرية في الجاهلية وطوال القرن الأول، وهو العصر الذهبي للخطابة).»[3].

ويسجل في الفصل الرابع الذي كرّسه للأسلوب أن أهمية هذا الأخير وبروزه في الخطابة العربية يعودان إلى: ١) هيمنة الشعر الذي كان علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه، وكان يؤدي الكثير من المهامّ الخطابية، ٢) خوض الخطابة في الموضوعات الشعرية والموضوعات الوجدانية[4].

---

(١) نفسه، ص ص ٩ ـ ١٠.

(٢) نفسه، ص ٢٠.

(٣) نفسه، ص ص ٢٠ ـ ٢١.

(٤) نفسه، ص ٩٩.

ومن هذه الأعمال البلاغية المعاصرة، لابد أن نذكر أطروحة عبد الله صولة الجامعية التي صدرت سنة ٢٠٠١ تحت عنوان: «الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية». وهو يحدّد غايات عمله في ثلاث:

تتمثّل الأولى، وهي أهمّ هذه الغايات لأنها ذات بعد تطبيقي، في كشف النقاب عن حجاجية الكلام في القرآن، من خلال مستويات ثلاثة: مستوى المعجم، أي مستوى المفرد من القول، ومستوى التركيب أو المركّب منه، ومستوى الصورة، وهي تمثّل جانب المجاز في الكلام القرآني[1].

وترمي الغاية الثانية، وهي مترتبة عن الأولى وذات بعد نظري، إلى هدم الثنائية الضدية التي قامت عليها البلاغة: بلاغة الحجاج من ناحية، وبلاغة الأسلوب من ناحية أخرى[2]. و يفضي اعتبار مظاهر الأسلوب القرآني ذات بعد حجاجي، وبيان ذلك والبرهنة عليه بالدرس والتحليل، إلى اعتبار الأسلوب والحجاج في القرآن أمرا واحدا، «فالأسلوب حجاجي، والحجاج يحمله الأسلوب»[3].

وثالث هذه الغايات هي «الإسهام في الكشف عن جانب من جوانب قدرة القرآن على التأثير في متلقّيه، خصوصا منهم الأول، تأثيرا حجاجيا ومن ثمّ عقليا، بالإضافة إلى ما له من قدرة على التأثير العاطفي في قلوب أولئك المتلقين»[4].

وفي أطروحته الجامعية: «**مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب**» (ونوقشت سنة ٢٠٠٢ بكلية آداب مراكش)، يلتقي يوسف الإدريسي مع عبد الله صولة، وخاصة في ما يتعلق بمفهوم التصوير أو التخييل.

---

(١) عبد الله صولة: الحجاج في القران من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، ج.١، ص ٥٨.

(٢) ـ نفسه، ص ٥٩.

(٣) نفسه، ص ٦٢.

(٤) نفسه.

يلاحظ الإدريسي أن هناك رؤية بلاغية مترسخة في التفكير العربي تفصل بين التصوير القرآني والتصوير الشعري، فهذا الأخير يشتغل بغاية إنجاز وظيفة جمالية خالصة، في حين يتقدم الثاني، وهو الذي اهتم به عبد القاهر الجرجاني، كأنه «مجرد أسلوب فنّي يتّخذ من المحتوى التصويري والمتعة الجمالية التي يبثها في النفس وسيلة لتحقيق غاية أعمق وأجلّ ألا وهي الإقناع»[1].

ويسجّل أن التصور الذي ينطلق منه البلاغي، وابن الأثير نموذجا، هو «أن للكلام البلاغي وظيفة تمثيلية تنطوي على طاقة إيحائية مؤثرة، وأن قوته التأثيرية تتولّد من أسلوبه التخييلي وليس من محتواه الدلالي، لأن كثيرا من العبارات تتساوى من ناحية الدلالة على المعنى، إلا أنها تتفاوت من ناحيتي دقة الإيحاء به ودرجة ترسيخه في النفس ومستوى إقناعها به»[2].

وقبل ذلك بسنوات، أصدر سمير أبو حمدان كتابا تحت عنوان: «**الإبلاغية في البلاغة العربية**»، بغاية النظر في «مقدار الانفعالية والإبلاغية الذي انطوت عليه البلاغة العربية»[3].

وهو يحدد بلاغة الخطاب على أنها «وسيلة لبلوغ المراد من طريق التعبير الفنّي،.، فبإمكاننا أن نعتبر بأن البلاغة كانت دائما، وسوف تبقى، فنّا يتوسّله صاحب الفعل الإبداعي كيما يتمكّن من الوصول إلى متلقّ ينتظره، وقد يكون هذا المتلقي قارئا لقصيدة أم لنصّ نثري أو مستمعا لأداء خطابي»[4]. وهو يعتبر الابلاغية جوهر البلاغة، ويرى أن اللغة الأدبية هي

---

(١) يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، (نسخة مرقونة)، ص ١٠٠.

(٢) نفسه، ص ١٢٦.

(٣) سمير أبو حمدان: الابلاغية في البلاغة العربية، ص ٥.

(٤) نفسه، ص ٦.

مسرحها ومربط خيلها، وأن الانفعالات الكامنة في بعض العبارات والصيغ هي المنهل الذي تنهل منه[1].

وفي كتابه: «**التفكير البلاغي عند العرب**»، يلاحظ حمادي صمود أن الجاحظ، مؤسس البلاغة العربية، قد انتبه إلى «أن الفعل اللغوي،...، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثّل الحدّ الأدنى للبيان اللغوي، وهي: **المتكلم والسامع والكلام**،...، فان كلّ تحليلاته اللغوية ومقاييسه البلاغية ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحم وتفاعل.»[2].

والجاحظ، في نظر الباحث، هو «أول مفكّر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدّر أن الكلام، وهو المظهر العمليّ لوجود اللغة، ينجز بالضرورة في سياق خاصّ يجب أن تراعي فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال وكلّ ما يقوم بين هذه العناصر «غير اللغوية» من روابط.»[3]. وفي نظره، تترتّب عن هذا التصور نتيجة مهمة «هي أن خصائص الخطاب ومواصفاته، وهي موضوع الدرس البلاغي، ليست مطلقة نظرية،...، وانما هي حصيلة تفاعل جملة المعطيات الحافة بإنجاز الخطاب خاصة المتكلم والسامع والغاية التي يجريان إليها أو ما يمكن أن نطلق عليه الوظيفة.»[4].

وفي أطروحته الجامعية: «**خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي**» (نوقشت سنة ٢٠٠٤ بكلية آداب مراكش)، يكرّس عبد اللطيف عادل الفصل الثاني من الباب الأول للحديث عن بلاغة الإقناع في التراث العربي الإسلامي، ويكشف الدور الذي يلعبه المقام في الإقناع من وجهة نظر بعض

---

(١) نفسه، ص ٣٧.

(٢) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص١٨٢.

(٣) نفسه، ص ١٨٥.

(٤) نفسه.

البلاغيين العرب، وينتهي مع الجاحظ مثلا إلى أن «نجاعة الخطاب وفعله رهينان إذن باستحضار المتكلم لطبيعة المستمعين ومواقفهم وظروفهم... فالقول المقنع لا يكون غفلا، بل حاملا لانتظارات المتلقّين.»[1].

الخلاصة أن تصور البلاغيين العرب للاقناع وبلاغته تصور يمكن الانطلاق منه في عصرنا الراهن، خاصة وأنه يلفت الانتباه إلى الشبكة المعقدة التي تؤسس عملية التخاطب، ويؤكد على أن ظروف الخطاب غير اللغوية تقوم بدور هامّ في تحديد خصائص الخطاب الداخلية. ذلك لأن الخطاب يشغّل لتحقيق غاياته عناصر لغوية شعرية (اللفظ، الصوت، التركيب، الصورة) في علاقة بعناصر مقامية تداولية (المتكلم، المخاطب، المقام).

-٣-

تفيد عبارة «بلاغة» لغة الوصول والانتهاء، فهي من «بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى.»[2]. وقد جاءت عبارة «بلغ» و«أبلغ»، في الشعر القديم(الجاهلي)، بمعنى قارب ووصل وأوضح وانتهى الى المراد[3]. واستعملت العبارة ومشتقاتها في القرآن، كقوله تعالى: ﴿وقل لهم في أنفسهم قولا بليغا﴾ (سورة النساء، آية ٦٣)، أي قولا مؤثرا يزجرهم ليرجعوا عن كفرهم.

نجد في كتاب «البيان والتبيين» العديد من التعريفات التي تؤكد في مجموعها على الأسس والعناصر نفسها. فالجاحظ يجعل من الإفهام العنصر الأساسي في كل كلام بليغ، لكن من دون أن يكون كل إفهام كلاما

---

(١) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، نسخة مرقونة، ص٥٢.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة «بلغ»، ج.١٠، ص ٣٤٥.

(٣) أحمد أبو ملحم: البلاغة لغة واصطلاحا، الفكر العربي، ع.٤٦، س.٨، يونيو ١٩٨٧، ص١٥٤.

بليغا، فلا يمكن الحكم بالبلاغة لمن يفهمنا «بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه»(1).

وفي هذا المعنى يندرج تعريف العسكري في «كتاب الصناعتين»، فهو يؤكد على الوظائف المتعددة التي تؤديها بلاغة الخطاب، لاستنادها الى أسس هي عقلية ونفسية، والى عناصر هي شعرية وتداولية:

«البلاغة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري. ومبلغ الشيء منتهاه. والمبالغة في الشيء: الانتهاء إلى غايته. فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.»(2).

وغير بعيد عن هذا التعريف، يوضح فيقول:

«البلاغة كلّ ما تبلّغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وانما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقا لم يسمّ بليغا، وان كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى،... فهذا يدلّ على أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا» (3).

ويقول الخفاجي في «سرّ الفصاحة» إن «البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني، وان كلّ كلام بليغ لابد من أن يكون فصيحا، وليس كلّ فصيح بليغا، إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة، لتعلّق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني.»(4).

الفصاحة هنا مقصورة على الألفاظ، والبلاغة وصف للألفاظ مع المعاني، وهناك عدد من الشروط التي ينبغي أن تتوفر في اللفظ والمعنى، وفي فصاحة الكلام وبلاغته. والخلاصة «أن مؤلّف الكلام لو عرف حقيقة

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 161.

(2) العسكري: كتاب الصناعتين، ص6.

(3) نفسه، ص 10.

(4) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص 222.

كل علم واطلع على كلّ صناعة، لأثّر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه،...، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله ومعيار فهمه وعنوان حسّه والدليل على كلّ أمر لولاه لخفي منه، وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف واجتماع اللبّ عند النظم والتأليف.»(١).

ونجد عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» يقول إن البلغاء من المتكلمين يتمّ تفضيل بعضهم على بعض من خلال جانبين أساسيين: الأول يهمّ المتكلمين «من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»(٢)، والثاني يتعلق «بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة، ثمّ تبرّجها في صورة هي أبهى وأزين، وانق وأعجب، وأحقّ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب.»(٣)

ويعرّف السكاكي في «مفتاح العلوم» البلاغة بأنها «بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّا له اختصاص بتوفية خواصّ التراكيب حقّها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها»(٤). وهو يقصد بتراكيب الكلام «التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم»(٥). ويعني بخاصية التركيب «ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب، جاريا مجرى اللازم له، لكونه صادرا عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو»(٦). وبعبارة أخرى، تعني البلاغة أن يستعمل المتكلم من تراكيب الكلام البليغة ما يطابق مقتضى الحال، و ما

---

(١) نفسه، ص ٢٧٥.

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٩٠.

(٣) نفسه.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٤١٥.

(٥) نفسه،ص ١٦١.

(٦) نفسه.

«يكسو الكلام حلّة التزيين، ويرقّيه أعلى درجات التحسّن»[1]. والخلاصة أن البلاغة طرفان: أعلى وأسفل، وهما متباينان، وبينهما مراتب متفاوتة، «فمن الأسفل تبتدئ البلاغة، وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شبهناه... من أصوات الحيوانات، ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حدّاً لإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه»[2].

نستخلص من هذه التعريفات أن لكلمة «بلاغة» في التراث العربي معنى عاما نسقيا يتقاطع فيه الشعري والخطابي، التخييلي والتداولي. وقد ركزت بعض الدراسات العربية المعاصرة على هذا المعنى النسقي، ومنها دراسة محمد العمري: «البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول»(٢٠٠٥).

يوضح محمد العمري أن كلمة «بلاغة» لا تطرح في السياق العربي إشكالا في كونها علم الخطاب الاحتمالي بنوعيه التخييلي والتداولي، وذلك نتيجة الدمج الذي مارسه، في المرحلة الثانية من تاريخها، كل من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ثم السكاكي وحازم القرطاجني، وذلك بعد المحاولة التي قام بها العسكري تحت عنوان: الصناعتين. ويقول انه بالرغم مما أدت إليه عملية الدمج من إقصاء واختزال أحيانا، ومن تحويل المركز أحيانا أخرى(من التخييل إلى التداول خاصة)، فقد ظلّ شعار الوحدة البلاغية مرفوعا[3].

وينطلق العمري من أن الملاحظات الأسلوبية هي المصدر الأول للبلاغة العربية، وستجمع لاحقا تحت اسم البديع ومحاسن الكلام (ابن المعتز)، وأن الطموح إلى صياغة نظرية عامة للفهم والإفهام أو للبيان والتبيين (الجاحظ) هو المصدر الثاني الكبير للبلاغة العربية. وبمعنى اخر، فللبلاغة العربية «مهدان كبيران أنتجا مسارين كبيرين: مسار البديع يغذيه الشعر،

---

(١) نفسه، ص ٤٢٣.

(٢) نفسه، ص ص ٤١٥ ـ ٤١٦.

(٣) محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص ١١.

ومسار البيان تغذيه الخطابة. ونظرا للتداخل الكبير بين الشعر والخطابة في التراث العربي، فقد ظل المساران متداخلين وملتبسين رغم الجهود الكبيرة النيرة التي ساهم بها الفلاسفة وهم يقرؤون بلاغة أرسطو وشعريته»(١).

وأخيرا، إن غاية هذا البحث أن يكشف بعض ملامح هذا المفهوم النسقي للبلاغة، وأن يرصد بعض الخصائص والشروط التي يقتضيها الإقناع والخطاب الاقناعي من منظور البلاغة العربية، وأن يدعم التوجه نحو استكشاف هذه المنطقة البينية الملتبسة التي يتقاطع فيها التخييل والتداول.

ومن أجل كل ذلك، قسمنا أبواب هذا البحث إلى ثلاثة: الباب الأول مكرّس للكفايات التي يرى البلاغيون أن من الضروري أن تتوفر في كلّ متكلّم بليغ، في حين يركز الباب الثاني على أهم الشروط والخصائص التي ينبغي أن تتوفر في النص البليغ حتى يمتلك من الفعالية ما يكفي للتأثير في المخاطب وإقناعه، أما الباب الثالث فهو يحاول الكشف عن الدور الذي يلعبه المخاطب والمقام، من منظور البلاغي، في إنتاج الخطاب الإقناعي وفي ضمان نجاعته ونجاحه.

---

(١) محمد العمري: البلاغة الجديدة، ص ص ٢٨ - ٢٩.

# الباب الأول
# كفايات المتكلّم

## تمهيد:

«الكفايات» عبارة تتردد اليوم على كل الشفاه، بتفسيرات وتأويلات عديدة، وبشكل يسمح بالحديث عن «هوس الكفايات»[(1)]. من المجال الصناعي والاقتصادي، انتقلت العبارة الى مجالات المجتمع: التعليم، الصحة، الأمن... وهكذا لم تعد العبارة خاصة بالدراسات الهندسية والاقتصادية، بل انتقلت الى الدراسات التربوية والسيكولوجية والسوسيولوجية واللغوية والخطابية...

وبصفة عامة، عبارة «كفاية» أو «كفاءة» في اللغة العربية هي القدرة على العمل وحسن تصريفه، والكفء هو القوي القادر على تصريف العمل[(٢)]. أما في الاصطلاح المعاصر، والتربوي على الأخص، فان الكفايات هي «قدرات مكتسبة تسمح بالسلوك والعمل في سياق معين، ويتكون محتواها من معارف ومهارات وقدرات واتجاهات مندمجة بشكل مركب. كما يقوم الفرد الذي اكتسبها باثارتها وتجنيدها وتوظيفها قصد مواجهة مشكلة ما وحلها في وضعية محددة»[(٣)].

وهكذا يمكن أن نحدد المقصود بـ«كفايات المتكلم» على أنها مجموع

---

(١) وهذا عنوان كتاب صدر بداية الألفية الثالثة:

*G. Boutin, L. Julien, L'obsession des compétences, Editions nouvelles, Montréal, 2000.*

(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج. ١، ٢٠٠٤، ص ٧٩١.

(٣) محمد الدريج: الكفايات في التعليم، منشورات سلسلة المعرفة للجميع، توزيع دار التوحيدي، ٢٠٠٤، ص ١٦.

الإمكانات اللغوية ومجموع ما يسمح للمتلفظ بالإنتاج(١). ولا يمكن أن نستوعب أهمية هذا التحديد إلا اذا أخذنا بعين الاعتبار أنه:

❖ يعيد الاعتبار للمتكلم، ويكشف أن المتلفظ لا تلزمه الكفايات اللغوية فحسب، بل لابد له من كفايات أخرى غير لغوية، نفسية وثقافية وتداولية. وبالتالي، فالكلام الذي ينتجه هو تحويل نوعي للغة إلى خطاب تحكمه عناصر أخرى غير لغوية تفرض أن ننظر إلى اللغة باعتبارها فعلا تواصليا اجتماعيا، كما تفرض أن لا ننظر إلى المتكلم على أنه شيء مجرّد وذو وضع اعتباري نظري، لأنه في الواقع ليس مجرد مصدر للعمليات، كما هو مفهوم من العديد من نظريات اللسان والتواصل الحديثة(٢)، ولا ينظر إليه على أنه مجرد ذات لسانية، بل ينبغي لنا أن ننظر إليه، انطلاقا من هذا التصور، باعتباره **فاعلا اجتماعيا يفعل داخل مقامات ووضعيات اجتماعية ملموسة ومحددة.**

❖ يكشف جانبا اخر من نشاط المتكلم لا نلتفت اليه إلا قليلا، ويدعو الى التمييز بين كفايات الانتاج وكفايات الانجاز. فمن أجل أن ينتج الخطيب خطبة، لابد له من كفايات لغوية وأدبية وثقافية، لكنه ان أراد أن يلقي خطبته على الناس تلزمه كفايات أخرى تتعلق بمستوى الانجاز. ويتعلق الأمر هنا بنشاط يستلزم تجنيد كفايات أخرى إيمائية حركية جسدية، يصعب فصلها عن الكفايات اللغوية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشفوي(٣).

وتكمن أهمية الانتباه الى مستوى الانجاز في أنه يسمح بمعنى جديد للشفاهية، فهي لا تعني فعل الصوت فحسب، بل هي تستدعي، كما وضح بول زمتور، كل الأشياء التي تنطلق من دواخل المتكلم في اتجاه الاخرين، من

---

*(1) C. Kerbrat-Orecchioni: L'énonciation,de la subjectivité dans le langage, pp16-17*

*(2) Pratiques langagières,pratiques sociales,pp205-214: Elisabeth Bautier.*

*(3) C. Kerbrat-Orecchioni: ibid, p19.*

حركة صامتة، أو نظرة ذات مغزى، أو اشارة مرفوقة بملفوظ، أو لباس خاص، أو أدوات ديكور مميزة..[1]

وهكذا، فعندما نتحدث عن كفايات المتكلم، يلزمنا أن نفصل بين كفايات الانتاج وكفايات الانجاز. وان كان البلاغيون العرب قد أولوا كفايات الانتاج ما تستحق من الاهتمام، فانهم لم يهملوا كفايات الانجاز، لاقتناعهم، من جهة أولى، بأن الاهتمام بالانجاز يسمح بامكانية ادراك جزء من كفايات المتكلم باعتباره فاعلا اجتماعيا انطلاقا من ممارسته الخطابية، ولاقتناعهم من جهة ثانية بأن الكلام الذي يصدر عن المتكلم ليس مجرد رسالة لفظية لسانية، بل هو كل هذه العناصر اللغوية وغير اللغوية التي تتضافر وتتكامل من أجل تشكيل خطاب خاصيته الجوهرية أنه ذو بنية سيميائية متعددة بدونها لايمكن للغة اللفظية أن تتحول إلى فعل لغوي اجتماعي. وهذا ما يفسّر انشغال بعض البلاغيين بما سميناه بالكفايات المسرحية عند المتكلم: لقد أدركوا أن المقام هو نوع من الفضاء المسرحي الذي تكون فيه للصوت وللصمت وللحركة وللجسد وللديكور دلالات وتأثيرات خفية تدعم القوة التأثيرية للخطاب اللفظي اللغوي.

وإذن، فإن كفايات المتكلم نوعان: كفايات الانتاج وكفايات الإنجاز. وتبعا لذلك، نقسم هذا الباب إلى فصلين رئيسين:

الفصل الأول مكرس لبعض أهمّ عناصر كفايات الإنتاج: الكفايات اللغوية والكفايات الثقافية والكفايات النفسية والكفايات التداولية. وغاية هذا الفصل أن يكشف أن البلاغي العربي لم يكن يفكر في الإنتاج اللغوي، والأدبي أساسا، بعيدا عن سياقه التخاطبي الاجتماعي الذي تحكمه قيم أدبية وثقافية واجتماعية..

والفصل الثاني مخصّص لبعض أهمّ عناصر كفايات الإنجاز، أو ما نسميه بـ«الكفايات المسرحية»، وهي تسمح للخطاب، بما هو شفوي، بأن

(1) *P. Zumthor, Introduction à la poésie orale, p193.*

يوظف عناصر أخرى، صوتية وحركية وجسدية وفضائية، فيتحول بذلك من خطاب لفظي لغوي إلى خطاب تتعدد لغاته وتختلف وهي في مجموعها ما يشكّل الخطاب. وغاية هذا الفصل أن يكشف أن البلاغي العربي كان حريصا على الانتباه الى نوعية الانجاز التي تجعل من التواصل الشفوي «شيئا شعريا» مقبولا ثقافيا واجتماعيا داخل فضاء اجتماعي معين.

# الفصل الأول

# كفايات الإنتاج

# الفصل الأول
# كفايات الإنتاج

في افتراضنا، يفهم البلاغيون كفايات الإنتاج على مستويين أساسين:

ـ **مستوى عام**: وهو يهمّ كفايات عديدة ومتنوعة ضرورية من أجل إنتاج الخطاب كيفما كان نوعه وجنسه. ويمكن أن نسمي كل هذه الكفايات بـ«**الكفايات الموسوعية**»، لأنها كفايات تتعلق بميادين لغوية وأدبية ومعرفية وثقافية عديدة، وهي التي تؤهل مؤلّف الخطاب لإنتاج خطاب تكون له قيمته اللغوية الأدبية ومكانته السوسيو. ثقافية.

وهكذا، فعندما نعود إلى محاولة التصنيف التي قام بها الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) للخطباء والبلغاء والأبيناء، سنجد أن المقياس الأساس الذي اعتمده في تصنيفه هو هذه الكفايات الموسوعية، ويظهر هذا واضحا عندما نقف عند بعض النماذج: فقد «**كان أبو عمرو أعلم الناس بالغريب والعربية، وبالقرآن والشعر، وبأيام العرب وأيام الناس**»[(١)]، «**وكان أبو الأسود الدؤلي... خطيبا عالما**، وكان قد جمع شدّة العقل وصواب الرأي وجودة اللسان وقول الشعر والظرف»[(٢)]. وفي أكثر من نموذج سيتمّ التعبير عن هذه الكفايات الموسوعية بأوصاف تحيل على مجالات معرفية مختلفة وممارسات لغوية وخطابية متنوعة، كما هو الحال في هذين النموذجين: «**كان خطيبا وكان ناسبا وكان فقيها وكان نحويا عروضيا وحافظا**

---

(١) الجاحظ ـ البيان والتبيين ـ ج ١، ص ٣٢١.

(٢) نفسه ـ ص ٣٢٤.

**للحديث، راوية للشعر شاعرا»[1]، و«كان خطيبا قاصًا وعالما بيّنا وعالما بالأخبار والآثار»[2].**

والكفايات الموسوعية لا تعني الكفايات اللغوية والأدبية فحسب، بل انها تشمل كفايات معرفية وثقافية تتصل بعلوم اللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والدين، وبكل ما يسهم في تقوية الإنتاج وتدعيمه، وهذا ما عبّر عنه ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ) في قوله: «**وبالجملة أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة، لأثّر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه، لأنه يدفع إلى أشياء يصفها فإذا خبر كل شيء وتحققه كان وصفه له أسهل ونعته أمكن**»[3].

– مستوى خاص: وهو يهمّ كفايات نوعية تتعلق بالقدرة على الإنتاج في جنس معين من أجناس الخطاب. فالبلاغيون يقفون عند الكفايات الموسوعية الضرورية لكل منتج للخطاب، سواء كان هذا الخطاب شعرا أو خطابة أو كتابة، لكنهم يدركون أن هناك خصائص نوعية تميز هذا الجنس من الخطاب عن ذاك أيضا، ولهذا نجد ابن سنان يتحدث في مكان عما يحتاجه مؤلف الكلام كيفما كان نوعه، وهذا ما ذكرناه أعلاه، ويتحدث في مكان آخر عما يحتاجه الشاعر والكاتب كل واحد على حدة، ومن ذلك أن ما يميز الشاعر أنه يحتاج إلى العلم ببحور الشعر وقوافيه[4]، ويحتاج الكاتب إلى معرفة المخاطبات وفنون المكاتبات والتوقيعات ورسوم التقليدات[5].

ومع ذلك، هناك كفايات ضرورية لكل أجناس الخطاب، وهي الشغل

---

(١) نفسه، ص ٣٣٥.

(٢) نفسه، ص ٣٥٧

(٣) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢٧٥.

(٤) نفسه، ص ٢٧٤.

(٥) نفسه.

الشاغل للبلاغيين، فالجاحظ(- ٢٥٥ هـ) كان ينظّر للبيان والتبيين، والعسكري(- ٣٩٥ هـ) يرصد ما تحتاجه الصناعتان الأساسيتان: الشعر والخطابة، والخفاجي (- ٤٦٦ هـ) يبحث في أسرار الفصاحة، وعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) يبحث في أسرار البلاغة وفي دلائل الإعجاز، والسكاكي (- ٦٢٦ هـ) يضع مفتاحا لكل العلوم الضرورية لإنتاج خطاب بليغ.

نقترح أن نقف في هذا الفصل عند هذه الكفايات الموسوعية، فنقسمها الى ثلاث كفايات أساس هي: الكفايات اللغوية الأدبية، الكفايات الثقافية التداولية، الكفايات النفسية.

## المبحث الأول:
## الكفايات اللغوية الأدبية

لاشك في أن أول ما يحتاجه مؤلّف الخطاب هو معرفة اللغة، ولهذا نجد ابن سنان الخفاجي يقول: «الذي يحتاج مؤلف الكلام إليه من معرفة اللغة التي هي لغة العرب»[1]. وتعني الكفايات اللغوية أولا القدرة على الإنتاج في لغة العرب وفق الأصول والقواعد التي وضعتها علوم اللغة، وتعني ثانيا أن الكفايات اللغوية التي يحتاجها الخطيب أو الشاعر أو الكاتب غير التي يحتاجها المتكلم العادي. فاللغة التي يتكلمها أحد هؤلاء ليست باللغة العادية التي تستعمل في التخاطب اليومي، والتي لا ينظر إلى شكلها ونحوها ولفظها وسلامتها وخلوها من الخطأ قدر ما يكتفى بمضمونها ومقصودها، بل هي لغة شرطها الجوهري أن يحيط صاحبها بكل العلوم اللغوية الضرورية وأن يمتلك القدرة على التصرّف السليم من الخطأ في اللغة. فالمعرفة الواسعة والدقيقة باللغة العربية من الشروط الأساس والضرورية لكل من يؤلف خطابا، وقد عمل البلاغيون والنقاد على رصد ونقد الظواهر التي تدلّ على ضعف الكفايات اللغوية.

لقد ألّف ابن قتيبة(ـ ٢٧٦ هـ) كتابه في «أدب الكاتب» بعد أن رأى كثيرا من كتّاب أهل زمانه جاهلا باللغة «وأيّ موقف أخزى لصاحبه من موقف رجل من الكتّاب اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه وارتضاه لسرّه، فقرأ عليه يوما كتابا وفي الكتاب» ومطرنا مطرا كثر عنه الكلأ «فقال له الخليفة

---

(١) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢٧٣.

ممتحنا له: وما الكلأ؟ فتردد في الجواب وتعثر لسانه، ثم قال: لا أدري، فقال: سل عنه.»(١).

وهكذا، تقتضي الكفايات اللغوية «التوسّع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخيّرها»(٢)، فالمتكلم البليغ هو من كان «ذا بيان وتبحّر في المعاني وتصرّف في الألفاظ»(٣)، يستمدّ كفاياته اللغوية من التراث اللغوي والأدبي، ومن كلام البلغاء والأبيناء، ومن لغات البوادي التي لا تعرف من ظواهر اللحن والعدول عن الأصول ما تعرفه اللغة في الحواضر، وخاصة بعد انفتاح المجتمع العربي على شعوب أخرى.

ويستحسن في لغة المتكلم أن تكون لغة وسطى، لا هي باللغة السوقية ولا هي باللغة الغريبة التي يظهر فيها التكلّف والتصنّع والغموض، بحيث تكون قادرة على التواصل مع كلّ طبقات المجتمع من دون أن يفقد هذا التواصل اللغوي أدبيته وشعريته. بحيث نجد أهلها «قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا»(٤).

وقد جاء في الصحيفة الهندية أن المتكلم البليغ هو الذي يكون «في قواه فضل التصرّف في كل طبقة، ولا يدقّق المعاني كل التدقيق، ولا ينقّح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفّيها كل التصفية، ولا يهذّبها غاية التهذيب»(٥)، وجاء في صحيفة بشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ) أن المتكلم يحتاج إلى الكدّ والمطاولة والمجاهدة والمعاودة، ويحتاج إلى اللفظ الشريف والمعنى البديع، مع تجنب الغموض والغلو والتعقيد، فهو يقول: «وإياك والتوعّر، فان التوعّر

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص ص ٦ - ٧.

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢١.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ١٠٢.

(٤) نفسه. ص ١٣٧.

(٥) نفسه، ص ٩٢.

يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك.»[1].

إن الكفايات اللغوية التي يحتاجها مؤلف الخطاب هنا هي امتلاك ما يكفي من المعرفة والخبرة لإنتاج خطاب لغوي لغته لها ما يميزها عن لغة التخاطب اليومي، من دون أن تفقد القدرة على التواصل والتأثير. ويمكن أن نسميها لغة أدبية لأنها، على حد قول بشر بن المعتمر، تفرض تلك الكفايات التي لا تهمّ «من لم يتعاط قرض الشعر ولم يتكلف اختيار الكلام المنثور»[2]. فهي كفايات لغوية تسمح للمتكلم البليغ بالجمع بين شعرية اللغة وأدبيتها وبين قدرتها على التواصل والتأثير.

لاشك في أن شعرية الشعر أقوى وأغنى من شعرية الخطابة والكتابة، إلا أن اللغة الشعرية عند العرب، في الشعر كما في غيره من أجناس الخطاب، لا تذهب إلى حدّ قطع كل صلة بالمخاطب، فهذا النوع من الشعرية مرفوض ومكروه، وقد أورد ابن رشيق القيرواني(- ٤٥٦ هـ)، في كتابه: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، أقوالا للشعراء والعلماء في صناعة الشعر يلعنون فيها ما وصلت إليه صنعة الشعر بعد اعتمادها على الغريب والمحال والخسيس والخطأ، ويستحسنون الشعر الذي يستند إلى التناسب والتشاكل بين عناصره الشعرية الجمالية والعناصر التواصلية التداولية[3].

توصف هذه اللغة الوسطى التي تقتضيها بلاغة الخطاب الاقناعي بالسهل الممتنع الذي متى ركبه الخطاب حصل على الوصف بالبلاغة. فإذا كان ضروريا أن تكون للغة وظيفة تواصلية، فإن ذلك «لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون،

---

(١) نفسه. ص ١٣٦.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٢٨.

(٣) ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ص ١١٣.

والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان»[1]. ولا يكفي في لغة المتكلم البليغ أن تكون قادرة على التواصل، «فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغراق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء، وكله بيانا. وكيف يكون ذلك كله بيانا.»[2].

وبالرغم من الأهمية التي يوليها البلاغيون للكفايات اللغوية في مختلف أنواعها وأجناسها، النثرية والشعرية، وفي مختلف مستوياتها، الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية، وفي مختلف وظائفها، الدلالية والشعرية والتداولية، فإنهم لا يهملون كفايات أخرى ذات طبيعة ثقافية تداولية من دونها يصعب على الخطاب أن يتدخل في محيطه السوسيو ـ ثقافي بنجاعة وفعالية.

---

(١) الجاحظ: نفسه، ص ١٦١.

(٢) نفسه، ص ١٦٢.

## المبحث الثاني:
## الكفايات الثقافية التداولية

تعني الكفايات الثقافية أن يحيط مؤلّف الخطاب بالثقافة التي تحكم العالم الخارجي الذي يريد أن يتدخّل فيه، وأن يعرف كيف يوظف عناصر هذه الثقافة لصالح الغايات التداولية لخطابه. والثقافة هنا مأخوذة في معناها العامّ، فلا يمكن تصور خطيب أو شاعر أو كاتب لا يحيط بعلوم العرب وآدابها وتاريخها وعاداتها وتقاليدها ودينها وقيمها وأخلاقها وطبائعها.

فالخطيب عند الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) يكون كثير العلم ومتصرفا في الخبر والأثر[١]، والشاعر عند ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ) يحتاج إلى معرفة المشهور من أخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها ومنازلها وسيرها وحروبها وقصصها، «فانه قد يفتقر في النظم إلى ذكر شيء منه، ويكون للمعنى به تعلّق شديد»[٢]، والكاتب عند ابن قتيبة) - ٢٧٦ هـ (يحتاج إلى معارف عديدة رياضية وجغرافية وميدانية وفقهية وتاريخية واجتماعية وأدبية وأخلاقية ولغوية[٣].

ويمكن القول إن الحاجة إلى الكفايات الثقافية تتفاوت تبعا لطبيعة جنس الخطاب، فما تتطلبه الكتابة من معارف دقيقة وواسعة غير التي يتطلبها الشعر، لأن هذا الأخير لا تفرض طبيعته معرفة يقينية، فهو يعتمد

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٠٢.

(٢) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢٧٤.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص ص ٩ ـ ١٦.

الكذب والمبالغة والمحال والمجاز، ويبتعد عن الصدق والجدّ والحق واليقين، وهذا ما يقصده ابن سنان(ـ ٤٦٦ هـ) عندما قال: «وان أكثر النظم إذا كشف وجدّ لا يعبر عن جدّ ولا يترجم عن حقّ، وإنما الحذق فيه الإفراط في الكذب والغلو في المبالغة، وأكثر النثر شرح أمور متيقنة وأحوال مشاهدة، وما كثر فيه الجدّ والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب»(١).

ومع ذلك، فالشعر يتطلب هو الآخر كفايات ثقافية، ونقاد الشعر أنفسهم يسجلون: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» (٢)، ويؤكدون أن الشاعر «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار.»(٣).

ويمكن أن تعني الكفايات الثقافية شيئا آخر غير اكتساب المعارف والعلوم وحسن توظيفها عند إنتاج الخطاب، فهي قد تعني ما يمكن تسميته بالكفايات الإيديولوجية التي قد تفهم على أوجه مختلفة: قد تضيق الكفايات الإيديولوجية فتعني تلك الكفايات الثقافية التي تلزم الشاعر ليحسن الدفاع عن قبيلته أو طبقته أو ممدوحه أوعقيدته أو مذهبه أو فرقته أو هويته، وقد تتسع قليلا فتعني تلك الكفايات الثقافية التي تسمح بإنتاج خطاب يعرف كيف يخاطب طبقة من الناس في حدود لغتها ومعرفتها، فلا يمكن للخطاب أن يحقق غاياته التداولية دون أن يكوّن معرفة أو صورة مسبقة عن من يريد مخاطبته. وهذا ما يقصده العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) حين يوضح قائلا: «وإذا كان موضوع الكلام على

---

(١) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ٢٧٢.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج. ١ ص ١١٨.

(٣) نفسه، ص ١٩٦.

الإفهام، فالواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب.»[1].

وقد تعني الكفايات الإيديولوجية التقنية الخطابية التي تنجح في الكشف عن الحقّ وتفضح مواطن الباطل، أوعلى العكس تنجح في تصوير الحقّ في صورة الباطل أو تصوير الباطل في صورة الحق. ولابن المقفع (- ١٤٢ هـ) تعريف مشهور يربط معنى البلاغة بهذا النوع من الكفايات، فيقول: «**البلاغة كشف ما غمض من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل**»[2]. وهو التعريف الذي تبناه أبو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) واعتبره صحيحا يحتل أعلى رتب البلاغة، موضحا أن «الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيّل، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير، ليخفى موضع الإشارة، ويغمض موقع التقصير... فأعلى رتب البلاغة أن يحتجّ للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم.»[3].

ويرى الجاحظ أن الكفايات الإيديولوجية هي تلك التي لا تنطلق من أي تمييز طبقي أو مذهبي ولا من أي خداع أو احتيال، ولا تتورط في الاختلاف والفرقة، وتسعى إلى بناء خطاب مستقل ومتخلق يخاطب المجتمع في مجموعه، وينال موافقة كل الطبقات وانخراطها، ويتأسس على قيم الحقّ والصدق والخير، وغايته إصلاح المجتمع وخدمة الصالح العام:

«**فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة، ومصلحة حال الخاصة، وكان يعمّ ولا يخصّ، وينصح ولا يغشّ، وكان مشغوفا بأهل الجماعة، شنفا لأهل الاختلاف والفرقة، جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه**

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٩.

(٢) نفسه، ص ٥٣.

(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٥٣.

القلوب بأزمتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته، وجبلت على تصويب إرادته.»[1].

ومهما تعددت معاني الكفايات الثقافية، فان أهميتها لا تخفى عندما ننظر إلى الخطاب من منظور تداولي، فلا يمكن أن يكون للخطاب أثر ما في المقام الذي يستهدف التواصل معه والتأثير فيه ما لم يأخذ بعين الاعتبار الخصائص اللغوية والسوسيو ـ ثقافية لهذا المقام، وما لم يكن قادرا على التصرّف في ما تفرضه مختلف المقامات والمناسبات. وهنا يتعلق الأمر، في الواقع، بكفايات ثقافية تداولية، أي تلك الكفايات التي تستطيع أن تحوّل المادة الثقافية في مختلف أوجهها إلى مادة يعرف الخطاب كيف يوظفها لصالح غاياته التداولية.

وفي الباب الثالث من هذا البحث، سنحاول الحديث عن مبدأي المراعاة والمطابقة، وبيان الدور الذي يلعبه المقام والمخاطب في إنتاج الخطاب تبعا للمبدأ المشهور: لكل مقام مقال.

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٢، ص ٨.

## المبحث الثالث:
## الكفايات النفسية الانفعالية

الكفايات النفسية الانفعالية نوعان: يهمّ النوع الأول الحالة النفسية الانفعالية التي يستحسن أن يكون عليها الخطيب أو الشاعر عندما يقبل على الإنتاج والتأليف، ويتعلق النوع الثاني بتلك الكفايات التي يوصى بها عندما يقبل أحدهما على إنجاز خطابه وأدائه أمام سامعه أو سامعيه. سنتحدث هنا عن النوع الأول، ونرجئ الحديث عن الثاني إلى حين معالجة كفايات الإنجاز.

وتعني كفايات الانتاج النفسية حسن اختيار اللحظات النفسية الانفعالية الأكثر ملاءمة **لولادة الإبداع**. وما يثير أن البلاغيين والنقاد قد أولوا هذا النوع من الكفايات الكثير من الاهتمام، وربطوها بنوع من الظروف الداخلية والخارجية التي تحيط بالإبداع. فأول ما يتناولونه عند حديثهم عن الخطابة أو الشعر هو هذه الظروف التي يولد فيها الإبداع. ويمكن اعتبار ما يقدمونه نوعا من **التصور التكويني للإبداع** يصبّ في ما يسمى اليوم عند الغربيين **بالنقد التكويني** للإبداع، وهو علم يهتم بـ«**ما قبل النص**» أي بالمرحلة الزمنية التي يولد خلالها النص ويتكوّن، منطلقا من أن العمل الأدبي في شكله النهائي التام المحتمل لا يمكن أن يبقى بمعزل عن تأثيرات تكوّنه الأساسية[1].

نجد في مؤلفات البلاغة والنقد الكثير من الوصايا والتوجيهات التي تهمّ المرحلة الزمانية والظروف النفسية التي تعتبر أكثر ملاءمة لولادة

(١) بيير مارك دوبيازي: النقد التكويني، ص١١.

الإبداع، مركزة على الشروط النفسية التي ينبغي لها أن تتوفر قبل مرحلة الإبداع. وأهمّ هذه الشروط أن لا يكون الإبداع خاضعا لولادة قهرية أوعسيرة، فلا يستحسن أن يمارس المبدع لحظة الإبداع نوعا من **الإكراه** النفسي أو سلسلة متوالية من المحاولات الفاشلة، لأن البلاغيين والنقاد يفضلون **هذا الإبداع الذي يولد كما يولد النهار، ويربطون بين لحظة الإبداع ولحظة الفجر والسحر.**

نجد في صحيفة بشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ)، كما في كتب النقد والبلاغة، توجيهات تتعلق بالحالة النفسية الانفعالية التي يستحسن أن يكون عليها الخطيب أو الشاعر قبل أن يقبل على الإبداع والإنتاج:

❖ توضح الصحيفة أن شرط حصول لحظات الإبداع أن يكون أولا بين الذات المنتجة وصناعتي الشعر والخطابة رباط تحكمه الشهوة والمحبة، فلا يمكن لمن لا يملك ميولا نفسية إلى هذه الصناعة أو تلك أن يبدع فيها، فالإبداع لا يكون إلا إذا توفرت تلك المشاكلة التي تتجاوز بها الذات حدود الرغبة والرهبة، «لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة»[1].

يمكن للرغبة أن تكون لدى الكثيرين دون أن يعني ذلك قدرتهم على الإبداع، و يمكن للرهبة أن تمتلك كل مبتدئ أو متعلّم، وشرط الإبداع هو الانتقال من الرغبة أو الرهبة إلى نوع من المشاكلة النفسية بين الذات والإبداع، ولا تحصل هذه المشاكلة ما لم تكن لدى الذات ميول نفسية إليه، والأجدر بك إذا كنت لا تملك هذه الميول: «أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، **فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما يشاكله**»[2].

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٨.

(٢) نفسه.

❖ يقول التوجيه الأول من توجيهات هذه الصحيفة: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك»[١]. وأول ما يثير في هذا التوجيه أنه نوعي لا كمّي، يرى الإنتاج الحاصل من هذه الساعة الخاصة «أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول»[٢]، ويرى أنه «أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة»[٣]، لأنه إنتاج يصدر عن لحظة نفسية انفعالية تتمتع فيها الذات المبدعة بالنشاط النفسي والتركيز الذهني، وتتمتع فيها بقبول النفس الاستجابة للعطاء والإبداع. فما تقدمه هذه اللحظات الخاصة أكثر قيمة، عند بشر بن المعتمر، مما يمكن أن تقدمه أوقات كثيرة «بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة.»[٤].

وبمعنى آخر، لا يستحسن إكراه النفس على الإنتاج والإبداع، بل يستحبّ انتظار لحظة استجابة النفس وتجاوبها، وهذا ما تقصده الصحيفة حين تقول: «فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها»[٥].

وتقدم كتب النقد الشاعر أبا تمام (ـ ٢٣١ هـ) في صورتين متناقضتين: الأولى ترسمها وصيته للبحتري (ـ ٢٨٤ هـ). والثانية ترسمها أقوال وأحكام

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٣٥.

(٢) نفسه، ص ١٣٦.

(٣) نفسه، ص ١٣٥.

(٤) نفسه، ص ١٣٦.

(٥) نفسه، ص ص ١٣٧ ـ ١٣٨.

النقاد التي ترفض طريقة أبي تمام في الإبداع و مذهبه في إنتاجه واستيلاده.

يمنح أبو تمام الأهمية للمناخ النفسي الذي يستحسن أن يحكم لحظة الإبداع، فهو يقول للبحتري في أول وصيته: **«يا أبا عبادة، تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم»**(1).

يركز على تلك اللحظة التي تتمتع فيها الذات بالراحة وفراغ البال، وتستعيد فيها نشاطها وحيويتها، ويؤكد على اللحظة التي تمتلئ فيها النفس شهوة لقول الشعر، أي اللحظة التي لا يمارس فيها على النفس أي إكراه على العمل والإنتاج.، فإذا **«عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فان الشهوة نعم المعين.»**(2).

ويسلك أبو تمام في تجربته الإبداعية مسلكا مغايرا لما ينصح به في وصيته، ويمارس على ذاته نوعا من الإكراه النفسي الذي يعتبر، على الأقل في نظر بعض البلاغيين والنقاد، غير ملائم للإبداع ولا لائقا بالمبدع، لأنه في نظرهم إكراه تظهر آثاره على ما ينتجه المبدع من إبداع. وفي هذا يقول ابن رشيق (- ٤٥٦ هـ) وهو ينقل ما يحكى عن طريقة أبي تمام: **«وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره.** حكى ذلك عنه بعض أصحابه، قال: استأذنت عليه - وكان لا يستتر عني - فأذن لي فدخلت، فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء، يتقلب يمينا وشمالا، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن وردت، ثم استمد وكتب شيئا

---

(1) ابن رشيق - العمدة - ج. ٢، ص ١١٤.

(2) نفسه - ص ١١٥.

لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه مذ الآن؟

**قلت: كلا، قال: قول أبي نواس:**

**كالدهر فيه شراسة وليان**

أردت معناه فشمس علي حتى أمكن الله منه فصنعت.»(1).

وفي كل الأحوال، فإن البلاغيين والنقاد ينبهون الى حسن اختيار الأوقات التي يمكن فيها للإبداع أن يولد دون إكراه أو قهر للنفس على ذلك، ويشترطون في المبدع القدرة على إيجاد الحلول المناسبة لتجاوز الحالات التي تستحيل فيها ولادة الشعر، وهم في ذلك يأخذون بعين الاعتبار الفروق الفردية وتفاوت الطاقات الانفعالية والقدرات النفسية. وابن رشيق(- ٤٥٦ هـ) ينقل أقوالا كثيرة تنطلق من أن «للناس فيما بعد ضروبا مختلفة: يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريقة المعنى: كل امرىء على تركيب طبعه، واطراد عادته»(2). وهذا يعني أن الإبداع الشعري تلزمه طاقات انفعالية وكفايات نفسية تتفاوت تبعا للاختلافات القائمة بين الأفراد. ولكنه، مع كل ذلك، يذكر أقوالا أخرى عديدة تؤكد على الشرط الأساس: **لا إكراه في الإبداع.**

❖ من توجيهات النقاد والبلاغيين أنه إذا شقّ على الشاعر عمل الشعر، فلابد أن يبحث عن طريقة خاصة لتجاوز حالة الحصر والعجز، وهناك من الشعراء من إذا عسر عليه صنع الشعر طاف في الرباع والرياض، وهناك من يركب ناقته ويطوف خاليا منفردا في الجبال والأودية والأماكن البعيدة الخالية. لكل شاعر طريقته في صناعة الشعر وفي رفع الحواجز النفسية التي تعوق ولادة الإبداع. وهذه من التوجيهات التي تدعو إلى البحث عن الوسائل التي تساعد المبدع، وتجعله يتجنّب أسلوب الإكراه

(1) ابن رشيق: العمدة، ج. ١، ص ٢٠٩.

(2) نفسه، ص ٢٠٥.

في الإبداع، و تسهل ولادة الشعر وانقياده[1].

وعلى العموم، ومن أجل تجنب الإكراه النفسي وحالات الحصر والعجز، ينصح ابن رشيق، مثله في ذلك مثل السابقين، باللحظات الأولى من اليوم حين تكون «**النفس مجتمعة لم يتفرق حسّها في أسباب اللهو والمعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما نشئت نشأة أخرى**»[2].

وبعبارة أخرى، فإن كفايات الانتاج النفسية والانفعالية تعني القدرة على اختيار الفترات الزمنية التي تكون فيها النفس في حالة الارتياح والطمأنينة والصفاء، فالإبداع هنا لا ينبغي له أن يكون وليد لحظات ينشغل فيها المبدع بأمور أخرى، ولا وليد لحظات الهمّ والقلق أو التوتر و الاضطراب. فلم يكن مقبولا أن يرتبط الابداع بالجهد والألم، كما في حالة أبي تمام، أو كما في حالة الفرزدق الذي تمرّ عليه الساعة وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر[3]. أوكما في حالة جرير الذي يتمرغ في الرمضاء الى أن ينطلق نظمه وشعره[4].

والخلاصة هنا أن البلاغيين والنقاد يميلون إلى اعتبار الإجهاد والإكراه مما ينبغي للشاعر أو الخطيب تجنّبه عندما يتعلق الأمر بالولادة الأولى للإبداع، لأنهما يسقطان المبدع في التكلّف والتصنّع[5].

❖ ومع ذلك، فالخطاب الذي يتوجّه به المتكلم إلى مخاطبه لا يكون محكوما بشروط الولادة الأولى فقط، بل انه يخضع لولادة ثانية قبل التوجّه به إلى المخاطب، ولها هي الأخرى شروطها ومقتضياتها. وقد نقل الجاحظ

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

(٢) نفسه، ص ٢٠٨.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ج. ١، ص ٢٠٤.

(٤) نفسه، ص ٢٠٩.

(٥) نفسه.

أقوال شعراء وخطباء تؤكد أن «خير الشعر الحولي المنقّح»[1]، وأن خير الخطابة ما كان «بالبائت المحكّك»[2].

إن ما قبل الولادة يفترض في المبدع امتلاك ميول أو قدرات نفسية على قول الشعر أو الخطابة، وأن ما بعد الولادة الأولى يقتضي الأخذ بعين الاعتبار أن تكوين النص لا يقف عند حدوث الولادة الأولى، فالنص يخضع لتكوين آخر بعد ولادته. فالبائت أو الحوليّ يعني ذلك الذي لا يذاع في الناس مباشرة بعد ولادته الأولى، بل هو الذي يأخذ ما يكفي من الوقت حتى يولد ولادته الثانية في أحسن صورة، والمنقّح أوالمحكّك يعني أن المبدع يعيد النظر في إبداعه مرارا وتكرارا، ويقف عند كل جزء أو عنصر بالنحت والتحسين حتى يستوي مع غيره في الجودة[3].

والجاحظ يحذر من النفس التي تفرط في الثقة، وتغالي في إعجابها بإبداعها بعد ولادته الأولى، ويدعو إلى الشكّ في النفس واستشارة العلماء في ما تمّ إبداعه قبل عرضه على الناس، «فان أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فان رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله.»[4].

وعلى أيّ حال، من خلال تأملنا لأقوال بشر بن المعتمر (ـ ٢١٠ هـ) والجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) والعسكري (ـ ٣٩٥ هـ) وأبي تمام (ـ ٢٣١ هـ) وابن

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٢٠٣.

(٢) نفسه، ص ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥.

(٣) الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص١٦٢.

(٤) الجاحظ – نفسه، ص ٢٠٣.

رشيق (ـ ٤٥٦ هـ) وغيرهم، الى أمور أساس، من أهمّها:

- أن البلاغيين كانوا يولون أهمية كبيرة للسياق النفسي الذي يحكم الإبداع، وللوضعية النفسية التي تسمح للذات بالعمل والإنتاج والإبداع. وهم حين يتحدثون عن هذا السياق أو هذه الوضعية، لا يفصلون كل الفصل بين الشعر والخطابة والكتابة، فالخطاب كيفما كان نوعه وجنسه يستدعي نوعا معينا من الكفايات النفسية الانفعالية لابد من أخذه بعين الاعتبار.
- أن البحث في هذه الكفايات يمكن أن يكشف بعض أسرار الصناعة وطرائق الإبداع وشروطه النفسية الانفعالية، كما يمكن أن يكشف النقاب عن تصور البلاغيين والنقاد العرب النفسي للإبداع، وهو في الغالب تصور لا يرى الإبداع وليد صراع أو قلق نفسي قدر ما يراه وليد فترات لا تشكو فيه النفس من أي همّ أو غمّ أو قلق أو توتر، وهذا مفهوم نفسي للإبداع غير الذي ساد في بعض الدراسات النفسية المعاصرة.
- أن البلاغيين والنقاد لم يهتموا بما قبل ولادة الإبداع فقط، بل اهتموا بما **بعد الولادة** أيضا. وإذا كانوا يستبعدون الإكراه والتكلّف والتصنّع لحظة الولادة، فإنهم يشترطون النظر وإعادة النظر في العمل بعد ولادته، فلا يقدم ولا ينشر إلا بعد مدة زمانية يكون قد خضع فيها للكثير من التنقيح والتصحيح وإعادة النظر.

وعلى العموم، وفي خاتمة هذا الفصل الأول، نسجل أن كفايات الإنتاج الخطابي عديدة ومتنوعة، منها ما هو لغوي أدبي، ومنها ما هو ثقافي تداولي، ومنها ما هو نفسي انفعالي. ومن هنا احتل المتكلم منزلة مهمة في البلاغة العربية، فهو طرف أساس في عملية الكلام وعنصر فعال في إنتاج خطاب يستجيب لمقتضيات أخرى غير التي يتطلبها الخطاب اليومي العادي.

ويمكن الحديث عن مرحلتين رئيستين في إنتاج الخطاب: مرحلة ما قبل ولادة الخطاب، وهي تستدعي شيئين أساسين: الطبع والدربة، فلا

يكون الإنتاج ممكنا إلا إذا كان المتكلم يتوفر على ما يكفي من الاستعداد المعرفي والاستعداد النفسي الضروريين لهذا الإنتاج، والمعرفة هنا قد تكون نظرية فتتعلق باللغة وبأجناس الخطاب وبالأدب و بالعالم والإنسان والتاريخ، وقد تكون عملية فتتعلق بمختلف المهارات والخبرات اللغوية والخطابية والأدبية التي لا ينبغي للمتكلم أن يعرفها فحسب، بل لابد من أن يتدرّب ويتمرّن عليها. والاستعداد النفسي قد يعني نوعا من الميول النفسية الانفعالية الفطرية إلى قول الشعر التي لا نجدها عند غير الشعراء، وقد تعني أن يعرف الشاعر متى تكون نفسيته أكثر استعدادا لإنتاج الخطاب واستيلاده.

والمرحلة الثانية هي مرحلة ما بعد الولادة الأولى، فالخطاب لا تتوفر فيه كل العناصر التي تسمح بنشره وإلقائه أمام الناس إلا إذا مرّ من هذه المرحلة التي تتطلب كفايات أخرى نفسية ومعرفية، فيعرف المنتج كيف يشكّ في نفسه، فلا يغرّه ما أنتج، ويعرف كيف ينقّح إنتاجه حتى يكون على أفضل صورة.

وبعبارة أخرى، فهذه الولادة الثانية والنهائية للخطاب تتطلب القدرة على تجاوز الارتياح النفسي الذي قد تبديه الذات تجاه إنتاجها إلى القدرة على إعادة النظر في الإنتاج مرات ومرات ولزمن غير قصير. فالخطاب لا يلقى في الناس إلا بعد أن تتوفر له كل شروط القبول التي يفرضها السياق اللغوي الأدبي من جهة والسياق السوسيو - ثقافي من جهة أخرى.

وبالنظر إلى هاتين المرحلتين اللتين تحكمان تكوين الخطاب وإنتاجه، يمكن القول إن البلاغيين والنقاد لا يتصورون الخطاب، سواء أكان شعرا أو خطابة أو كتابة، ناتجا عن كفايات فطرية طبيعية، قدر ما ينبهون الى أن الخطاب لن يكتمل ولن يستقيم ولن يتوفر على الشروط التي تمنحه قابلية الانتشار والفعل في عالمه إلا إذا كان إنتاجه أو تكوينه محكوما بخلفيات أدبية وثقافية ونفسية.

وإذا كان مفهوم الطبع حاضرا في نظرية البلاغيين باعتباره نوعا من

الكفايات الفطرية الطبيعية، فإن لمفهوم الصنعة الحضور الأكبر، لأن الخطاب يدرك، في جزء كبير منه، على أنه صناعة لغوية ثقافية ينبغي أن تخضع للكثير من الوعي والتوجيه، فالغاية الجوهرية من كل جنس من أجناس الخطاب هي الفعل في الآخرين والتأثير فيهم، ولهذا يقترن إنتاج الخطاب وتكوينه بالحالات النفسية التي يغلب عليها الهدوء والطمأنينة، ويحكمها الوعي واليقظة، وتخلو من كل توتر أو قلق. وهكذا، فعلى عكس الطريقة الرومانسية الحديثة التي لا يوقظ الإبداع فيها إلا الحافز الحزين، نجد الطريقة النقدية البلاغية العربية القديمة تحدد هذا الحافز في فراغ البال من كل غمّ أو همّ، وتراه في الراحة والطمأنينة. ذلك لأنه ليس من مهامّ الخطاب، من منظور البلاغيين، أن ينفذ إلى أعماق الذاتية المتكلمة وأن ينقل صراعاتها النفسية، بل إن وظيفته الجوهرية أن يؤثر في نفوس الآخرين. وهذا يعني أن المكانة التي تحتلها نفسية المتلقين أهم من تلك التي تحتلها نفسية المبدع صاحب الخطاب، وهذا ما سنزيد ه توضيحا في الباب الثالث من هذا البحث عندما نتناول أحد مكونات الخطاب الأساس: المخاطب.

ووفق هذا التصور البلاغي، يبدو الخطاب، في مختلف أجناسه، متعلقا بالوعي واليقظة والتوجيه والمراقبة أكثر مما يرتبط باللاوعي والتداعي والحرية. وهذا هو ما جعل مفهوم الصنعة، في افتراضنا، يحتل مكانة مركزية في كتابات النقاد والبلاغيين الذين يركزون على الكفايات المكتسبة أكثر مما يركزون على القدرات الطبيعية والفطرية.

قد يكون للاوعي دور في الولادة الأولى للخطاب، لكن لابد من أن يأتي دور التحكيك والمعاودة اللذين قد يأخذان زمنا قد يطول وقد يقصر. وبعبارة أخرى، قد يكون الإنتاج الأول اندفاعا باطنيا، لكن من الضروري أن تتمّ عقلنته بالتحكيك والمعاودة، اللذين لا يعنيان تقويما لغويا وأدبيا للإنتاج الأول فحسب، بل يعنيان عملا واعيا يعقلن ما قد يكون لاعقلانيا. فهل الأمر يتعلق بإنتاج يصدر في مرحلة أولى عن الباطن والداخل، عن النفس

والانفعال، وتتمّ في مرحلة ثانية عقلنته وإخضاعه لسلطان الوعي وسيادته؟ وهل يعني الإبداع هنا تركيبا بين اللاوعي والوعي؟ أهذا ما يعنيه العرب عندما يستحضرون في الوقت ذاته: الطبع والصنعة؟

على أيٍّ، إن الخطاب عندما يستنفد كل مراحل تكوينه، يكون بإمكانه الانتقال إلى مرحلة أساس أخرى هي التي يلقى فيها سامعه أو سامعيه، ونسميها **بمرحلة الإنجاز**. وإذا كان السؤال المركزي في الفصل الأول هو: كيف ينتج المتكلم خطابا بليغا؟، فان السؤال الرئيس في الفصل الثاني هو: كيف ينجز المتكلم خطابه أمام سامعيه إنجازا بليغا؟

# الفصل الثاني

# كفايات الإنجاز

## الفصل الثاني
## كفايات الإنجاز

نستعمل مصطلح الإنجاز *Performance* في معناه الانجلوساكسوني الذي وظفه بول زمتور في كتابين مهمين: **«مدخل إلى الشعر الشفوي»** (١٩٨٣)، **«الحرف والصوت في الأدب القروسطي»** (١٩٨٧). وأهمية هذين العملين وأعمال أخرى معاصرة تعود إلى كونها صارت تنظر إلى الإنجاز باعتباره فعلا معقدًا، لأنه عن طريقه يمكن للخطاب، وبشكل متزامن، أن يكون مسموعًا ومرئيًا هنا والآن. وهذا ما يعني أن المتكلم والسامع والظروف عناصر تتصادم بشكل مادي ملموس، ويعني أنه في الإنجاز يتقاطع قطبًا التواصل الاجتماعي: قطب يُلحق المتكلم بالسامع، وقطب يجمع بين الوضعية والتقليد(١).

وبهذه الخصائص، يتمكن التواصل الأدبي الشفوي من أن يؤدي، في قلب العشيرة الاجتماعية، وظيفة تجسيدية(٢). وما يجسّده الخطاب الشفوي يبطن خطابًا آخر غير الذي تفرضه الظروف المباشرة، وهو خطاب يتعلق به المجتمع لأنه يضمن هويته واستمراريته. ففي الواقع الاجتماعي، نجد الصوت مثلا يتغذى من التجربة المباشرة لكل متكلم، لكنه يتغذى من معرفة تخترقها التقاليد أيضا، والشيء نفسه يمكن أن نقوله عن الحركة أو اللبـــاس أو غيرهما.

ويذهب بول زمتور في دراسته للشعر الشفوي إلى حد القول بأن هذا

---

***(1) Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale , p32.***

(٢) نفسه . ص ٣٢.

الشعر يشكّل، بالنسبة إلى الجماعة الثقافية، حقلا لاختبار الذات وامتحان قدرتها على قيادة العالم، وبأن القيم التي يثيرها الكلام الشعري تقوم أساسا على خصائص الصوت أكثر مما تتعلق بمضمون الكلام، وبأن هذا الصوت الشعري يقوم على نظام إيقاعي متفق عليه تقوم معاييره على عادات وتقاليد لغوية وموسيقية[1].

قد يكون «**العرب ظاهرة صوتية**»[2]، وهو ما يعني أنهم يعتمدون في كلامهم على تأثيرات الصوت أكثر مما يعتمدون على شيء آخر، وقد يكون مهمّا أن نتساءل: هل العرب عندما يمارسون الإقناع يتكلمون أم يصوّتون؟ ومع ذلك، فالشفوية والصوتية لا تخصّ الخطاب العربي فقط، وهو ما توضحه أعمال بول زمتور. ونحن نسعى في هذا الفصل إلى أن نكشف النقاب عن الدور الذي يمكن أن تلعبه الشفوية في الإقناع والتأثير، باعتبار أن الأمر يتعلق في الواقع **بشفوية شعرية** تقتضي إنجازا صوتيا وحركيا وجسديا خاصّا، أي أنها تقتضي نوعا من **الإنجاز المسرحي**.

ويعني الإنجاز المسرحي أن الخطاب ينتقل من نصّ مكتوب إلى ما يسميه بول زمتور **بالعمل** *Œuvre*، والعمل هو هذا التواصل الشعري الذي يجري هنا والآن ويشمل كل عناصر الإنجاز: **نص لغوي، صوت، عناصر مرئية**[3]، فالأمر لا يتعلق بنصّ ينقل من الفم إلى الأذن، بل يتعلق بعمل يتمكّن من تشكيل **رباط حسّي انفعالي**، في قلبه يصير النص المنطوق به فنّا، ومنه تصدر الطاقات التي تمنح الحياة لهذا العمل.

لم يعرف العرب المسرح بالشكل الذي عرف به في الغرب، لكن الخاصية المسرحية كانت ملازمة لأهم خطاباتهم ذات الهوية الشفوية ـ البصرية. وتعني الخاصية المسرحية الحضور الفيزيقي المتزامن للمتكلم

---

(١) نفسه – ص ص ١٦٢ ـ ١٦٧.

(٢) هذا عنوان كتاب لعبد الله القصيمي، صدر سنة ٢٠٠٢ عن منشورات الجمل بألمانيا.

*(3) Paul Zumthor, La lettre et la voix, la littérature médiévale, pp 246 - 249.*

والسامع من خلال جسد يعمل من أجل إنجاز فعل مسرحي، بالصوت والحركة واللباس، وبكل العوامل الحواسية والانفعالية والعقلية التي يوفرها إنجاز هذا العمل.

وبهذا المعنى فالإنجاز يعني نوعا من **الكفايات المسرحية** التي تسمح للمتكلم بأن يحوّل نصّه إلى عمل يوظّف كل العوامل التي تلازم خطابا يقال في مكان وزمان محددين، وتسمح له بأن يوسّع دالّ نصّه فيشمل إلى جنب الدال النصي اللفظي الدالّ الحركي واللباسي السيميائي.

وإذا كانت كفايات الإنتاج متعلقة بالخطاب اللفظي اللغوي، وإذا كانت اللغة اللفظية أساس كل خطاب لغوي أدبي، فإن كفايات الإنجاز تعني القدرة على تحويل الخطاب اللفظي إلى خطاب تتضامن معه، وتتشابك معه، لغات أخرى تقوي حظوظ نجاحه، وقد تكون عنصرا حاسما في فعاليته ونجاعته.

ولا يمكن أن نستوعب أهمية المكانة التي يحتلها مفهوم المقام في تصور البلاغيين إلا إذا توقفنا عن اعتبار الصوت والحركة واللباس والجسد وطريقة تدبير الفضاء مجرد وسائل مهمتها نقل الخطاب اللفظي اللغوي، لأن الطريقة المسرحية التي ينجز بها الخطاب تعتبر جزءا لا يتجزأ من معناه، هي التي تشكل وجوده السوسيو ثقافي، وهي التي تلعب دورا خطيرا في تحوله إلى قوة مادية[1].

ومن غايات هذا الفصل أن يسجل ملاحظات أساس من أهمها:

---

(١) هناك من الباحثين الغربيين المعاصرين من يدعو إلى تأسيس تصور وسائطي يدرس مختلف الوظائف التي تؤديها الوسائط المادية التي يعتمدها الخطاب في وجوده المادي السوسيو ثقافي:

*Régis Debray - Cours de médiologie générale - , 1991,Gallimard, Paris*

*Dominique Maingueneau - Le contexte de l'œuvre littéraire -1993, Dunod, , Paris.*

❖ أن كفايات الإنجاز لا تكون ضرورية إلا عندما يكون الخطاب الأدبي شفويا، فهي لا تهمّ الخطاب الأدبي المكتوب، ويمكن أن نضيف أن الاهتمام بهذه الكفايات قد تناقص كثيرا بعد هيمنة الخطاب المكتوب، مع أن الخطاب الأدبي لم يفقد كلية هويته الشفوية التي ظلت تلازمه، إلى هذا الحد أو ذاك، عبر تاريخه.

❖ أن الاهتمام بكفايات الإنجاز قديم، لأنه يعود إلى الإغريق الذين اعتبروا الأداء أحد العناصر الأساس المكونة للنسق البلاغي الذي يقوم عليه الخطاب، وكانت عبارة *Hypocrisis* تدلّ على انتقال الخطاب إلى مرحلة الفعل، وتدلّ على أن النطق بالخطاب لا يخلو من بلاغة تكون لها تأثيرات تقوي وتدعم فعالية الخطاب وغائيته. ومع ذلك، يقول أوليفيي روبول، ان أسلافه يبدون كأن لا فكرة لهم عن الأسلوب النوعي الخاص بالخطاب الشفوي، وكأن لا فرق بين أن يتكلم الإنسان وأن يتكلم الكتاب[1].

❖ أن الاهتمام بهذه الكفايات كان حاضرًا بالأخصّ في البدايات الأولى للبلاغة العربية، ومن بين الأعمال البلاغية الأساس، التي وصلتنا، نجد «البيان والتبيين» الأكثر تعبيرًا عن هذا الاهتمام الذي يكاد يختفي في الأعمال اللاحقة. ولا يهمنا كثيرًا البحث في الأسباب التي جعلت هذا الاهتمام يحضر في البدايات ولا يعرف تطورًا في الامتدادات، ذلك لأن ما يهمّنا كثيرًا في هذا المبحث هو أن نكشف أمورًا أساسية من أهمّها:

❖ أن الإنجاز قد كان عنصرًا مهمًا وحاسمًا في التواصل عبر الخطاب الشفوي، فنوعية الإنجاز هي التي تجعل المخاطب متعلّقًا بما يُقال، وهي التي تحوّل ما يُقال إلى «شيء شعري أدبي» يحظى بالمقبولية اجتماعيًا وثقافيًا.

---

*(1) Olivier Reboul , Introduction à la rhétorique, p 80.*

❖ أن الاهتمام بالإنجاز يسمح لنا بأن نشعر بطريقة أكثر عمقًا بما معنى أن يكون الخطاب الشعري والأدبي حيًّا، فالخطاب الشفوي هو خطاب حيّ يرتبط بواقع أكثر شساعة وغموضا مما نتصور.

❖ أن العناية بالإنجاز تكشف، كما وضحت الدراسات المعاصرة، أن المجتمعات التي تهيمن عليها الشفوية تقدّم في الغالب فنًّا أدبيًّا أكثر نضجًا من الإنتاج المكتوب[1]. ويمكن أن نستحضر هنا النضج الأدبي والفنّي اللافت الذي ميَّز الشعر العربي القديم، والإعجاز الأدبي والفنّي الذي وُصف به القرآن، وقد كانا أصلا خطابين شفويين.

---

*(1) Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale , p p 80 - 81.*

## المبحث الأول:
## الكفايات التدبيرية ودورها في الإقناع

إذا انطلقنا من أن الإنجاز يعني أن المنتوج اللغوي الأدبي يتحول إلى عمل إجرائي، وأن الشاعر أو الخطيب يتحول إلى مُمارس للخطاب، فإنّ ذلك يقتضي كفاياتٍ في تدبير الخطاب وقدراتٍ في تصريفه لا تتوفر إلا في المتكلمين من أهل البلاغة والبيان، وذلك لاعتباراتٍ من أهمها:

أولا، أن الأمر يتعلق بنوع من التواصل الشفوي الذي لا يكون ممكنًا إلا عندما يتحقق لقاءٌ بين متكلم ومخاطب / مخاطبين داخل مكان وزمان محددين. ويعني ذلك أن السياق الاجتماعي المباشر شرط ضروري من أجل أن يرتبط المركّب الفيزيقي – الفيزيولوجي – النفسي باللغة، فتتحول بذلك – أي اللغة – إلى فعل لغوي[1].

ثانيا، أن الأمر لا يتعلق بالتواصل الشفوي اليومي العادي، بل هو نوعٌ من التواصل الشفوي له ما يميزه إن بالنظر إلى طبيعة خطابه وهويته، وإن بالنظر إلى خصائص الفضاء، وإن بالنظر إلى نوعية العلاقة بين المخاطب والمخاطبين... وهذا ما يسمح باعتبار الخطاب، موضوع هذا التواصل الشفوي، فعلا لغويًا شعريًا و فعلا لغويًا مسرحيًا: هو فعلٌ لغويٌ شعريٌ ليس لأنه يرتقي بالتواصل الشفوي أدبيا وجماليا فحسب، بل لأنه يشترط في المتكلم وخطابه شروطا بلاغية تستجيب لانتظارات المخاطبين وطبائعهم الثقافية والنفسية، ولطبيعة هذا التواصل المحدود في الزمان والمكان. وهو

(1) M. Bakhtine, *Marxisme et philosophie de language*, Minuit, Paris, 1977, p73.

فعل لغوي مسرحي، لأن النص الذي أنتجه الشاعر أو الخطيب يتحقق عبر عمليات مسرحية حيّة[1].

نتناول في هذا المبحث ما يتعلق بالخطاب باعتباره فعلا لغويا شعريا، على أن ننتقل في المبحث اللاحق الى معالجة الخطاب باعتباره فعلا لغويا مسرحيا.

في افتراضنا، يقتضي الخطاب، باعتباره فعلا لغويا شعريا أن يُدرك الخطيب أو الشاعر أنّ ما يخضع للتقييم والحكم النقديين في بعض الأحيان ليس هو النص الذي أنتجه الخطيب أو الشاعر، بل هو إنجازه وأداؤه وطرق تدبيره للخطاب باعتباره ممارسة أو عملا إجرائيا، أخذًا بعين الاعتبار الخصائص الثقافية والاجتماعية والنفسية للمخاطبين، وأخذًا بعين الاعتبار أن الخطاب محدود في الزمان والمكان. والسؤال الذي ينبغي له أن يشغل بالَ كل متكلم بليغ هو: كيف يتدبَّر ممارسته الخطابية بالشكل الذي يجعله يشدّ الأنظار، ويحافظ على الانتباه، وينجح في التأثير والإقناع، من دون أن تشرد الأذهان، أو يتسرب الملل إلى النفوس..؟

وبالنسبة إلى البلاغيين، تتفرع عن هذا السؤال أسئلة أساس:

❖ بداية الخطاب محطة خطيرة وحساسة، ولهذا يحتل تدبير الابتداء مكانة مهمة، لأن السؤال الذي يشغل بال المتكلم البليغ هو: كيف يبدأ المتكلم خطابه؟

❖ متن الخطاب محطة ثانية لا تخلو من مخاطر، ولهذا يحتل الإيجاز مكانة مركزية، والسؤال الذي يطرحه المتكلم هو: كيف يقول الخطاب ما قلّ ودلّ؟

❖ نهاية الخطاب محطة لها تأثير خاص على المخاطبين، وتدبيرها يحتاج إلى كفايات خاصة، ومن هنا السؤال: كيف يختم المتكلم خطابه؟

❖ المتكلم لا يدبّر الكلام فحسب، بل إنه يدبر الصمت أيضا، والسؤال

---

*(1) P. Brook, Le diable c'est l'ennui, Actes sud, Paris, 1991, pp 26 - 27.*

المطروح هو: ما معنى تدبير الصمت؟ ومتى يكون الصمت بليغًا؟ وهل يصحّ الحديث عن بلاغة الصمت وشعريته؟

**١. تدبير الابتداء وبلاغته:**

المتكلم البليغ، في نظر النقاد والبلاغيين، هو من يبدع ويتفوق في ثلاثة مواضع من خطابه: الابتداء والتخلص والانتهاء.

يعرّف العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) الابتداء فيقول: «**والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك**»(١). فهو يعني أن المتكلم قد خرج من الصمت الى الكلام، وأقدم على خطوة حاسمة بسببها قد يقبل السامع على الخطاب أو قد ينصرف عنه والمتكلم البليغ هو الذي يملك القدرة على تحقيق انطلاقة موفقة لخطابه.

وبعبارة أخرى، فان الابتداء هو العتبة الأولى التي تتحدد وظيفتها في استمالة أذن السامع، وفشلها في وظيفتها قد يعني فشل الخطاب بأكمله في الوصول إلى غايته. وهذا ما يفسر العناية التي نالها الابتداء عند البلاغيين، من خلال اصطلاحات مختلفة: **الافتتاح، افتتاحات الكلام، المطالع والمبادي، الاستهلال.**

وللابتداء وظائف شعرية وتأثيرية، فقد جاء في «**كتاب الصناعتين**»: «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان.» (٢)، وجاء فيه أيضا: «**وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام**، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: الم، وحم، وطس، وطسم، وكهيعص، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه»(٣).

---

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٣٥.

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٣١.

(٣) نفسه، ص ٤٣٧.

وللابتداء، في الشعر، وظيفة تأثيرية، نفسية انفعالية، فقد قيل: **«ينبغي للشاعر أن يحترزفي أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يتطيّر منه،** ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف الديار وتشتيت الآلاف ونعي الشباب ودم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني. ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، **فإن الكلام إذا كان مؤسّسا على هذا المثال تطيّر منه سامعه»**[1].

والابتداء في شعر غرضه المدح غير الابتداء في شعر غرضه الرثاء، فقد يكون لكل غرض ما يناسبه من الابتداء. والمبدأ العام هو تجنّب كل ما قد يتطير منه السامع، ومعنى هذا أن للابتداء علاقة وثيقة بسامعه ومقامه، وهذا ما يجعل بعض الابتداءات، وخاصة في الشعر، تبدو كأن لا علاقة لها بباقي أجزاء القصيدة. فالابتداء يؤدي **وظيفة انفعالية نفسية** ينظر إليها على أنها ضرورية للخطاب، **«لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح،** سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس، لقرب العهد بها»[2].

هنا تبدو الحاجة إلى نظرة جديدة تكون أكثر تفهّما لنمط الاتساق في القصيدة العربية القديمة، فهي قد تبدو متفككة، إلا أن ما ينبغي أخذه بعين الاعتبار هو أنه: «لا يتصور ولا يدرك جزء من الخطاب في علاقته بالأجزاء المصاحبة له بقدر ما يكون ذلك في علاقته بالأجزاء المنتسبة إليه، لكنها لا توجد في جواره المباشر.»[3]. هناك دائما رابطة بين جزأين من الخطاب، فقد يكون التسلسل سرديا أو استدلاليا أو موضوعاتيا، وقد يكون تقليديا اكتسب فيما بعد تعليلا سيكولوجيا أو تداوليا، والنقد العربي القديم كان ينظر إلى أجزاء القصيدة على أنها متجانسة، إذ تسهم

---

(١) نفسه، ٤٣١.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ص ٢١٧.

(٣) عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص ١١٥.

جميعها، وبتتابعها ذاته، في إحداث تأثير على المتلقي[1]. والمتلقي نفسه هو الذي يفرض هذا النمط من الاتساق الذي تتميز به القصيدة القديمة، فالنص الذي يؤثر فيه هو الذي يخرج به من شيء إلى شيء آخر، وقد عبر الجاحظ عن ذلك بقوله: «ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»[2].

ومع ذلك، هناك من يرى براعة الاستهلال في الإشارة إلى الغرض من الخطاب في ابتدائه، وهو ما يعبّرون عنه بـ: **الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور**[3]. فالمتكلم البليغ هو الذي يعرف كيف يشير في صدر خطابه إلى غرضه، وقد نقل الجاحظ عن ابن المقفع قوله: «وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك»[4]. وقال العسكري: «وقال بعضهم: ليس يحمد من القائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل **الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبينا لمغزاه ومقصده**.»[5].

وإجمالا، لا يمكن أن نفهم لماذا تأتي افتتاحات القصائد أو الخطب أو الرسائل على هذا الشكل دون غيره إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار التأثيرات التي تمارسها ظروف الانجاز في اختيار وتحديد الافتتاح الملائم، وأخذنا بعين الاعتبار علاقة الاستهلال بغائية الخطاب وعلّة إنجازه.

**٢- تدبير الاختتام وبلاغته:**

الاختتام من اختتم وهو نقيض الافتتاح. وهو في البلاغة أن يختم

---

(١) نفسه، ص ص ١١٤

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٢٠٦.

(٣) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٢٢٧.

(٤) الجاحظ: نفسه، ص ١١٦.

(٥) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٤٢.

البليغ كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم، لأنها - أي الخواتم - آخر ما يبقى على الأسماع[1]. ويسميه ابن رشيق (ـ ٤٥٦ هـ) الانتهاء، ويقف عند قيمته وشكله ووظيفته، فيقول: **«وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما تبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه.»** [٢].

هناك من الشعراء من يختم القصيدة **«فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية»** [٣]، وهذا النوع من الاختتام مكروه، لأنه، كما يقول ابن رشيق (ـ ٤٥٦ هـ)، لا يقدّم كلاما إلا مبتورا[٤]. وهناك من الشعراء من يختم القصيدة بالدعاء، وهذا نوع يكرهه الحذّاق من الشعراء لأنه من عمل أهل الضعف، إلا إذا كان للملوك، فإنهم يشتهون ذلك[٥]. ويستحسن النقاد والبلاغيون أن تتضمّن الخواتم معنى تامّا يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية[٦].

وإذا كان هناك، كما تقدم، من يركز على جودة الابتداء، فان هناك من يفضل عليها جودة الاختتام. فقد روى أهل البلاغة أن هناك من حذّاق الكلام من ينجح في تحويل بؤرة الخطاب من الابتداء إلى الاختتام، فكان **«السامع لا يعرف مغزاه ومقصده في أول كلامه حتى يصير إلى آخره»**[٧]. إلا أن موقف العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) يبدو أكثر قربا مما تقتضيه البلاغة

---

(١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٤٢.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج. ١، ص ٢٣٩.

(٣) نفسه، ص ٢٤٠.

(٤) نفسه .

(٥) نفسه، ص ٢٤١.

(٦) أحمد مطلوب: نفسه، ص ٤٢.

(٧) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٤٢.

العربية، إذ البليغ عنده هو من يمنح الابتداء والاختتام معا المكانة نفسها والقيمة ذاتها، **فالأول هو «أول ما يقع في السمع من كلامك» والثاني هو «آخر ما يبقى في النفس من قولك»**، ولأنهما كذلك وجب «أن يكونا معا مونقين»[1]، ويقال المونق لكلّ شيء أعجبك حسنه، أي لكلّ ما يتميز بخصائص جمالية تستهوي الأذن وتطرب النفس[2].

وإن كان العسكري يؤكد على الجانب الجمالي وتأثيره النفسي، فهو يسجل أن الاختتام هو البؤرة الدلالية التي تقوم بتكثيف مقاصد الخطاب، ولهذا ينبغي **«أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها»**[3].

وفي مكان آخر، نجد العسكري يستعمل مصطلح **المقطع**، وهو أكثر اتساعا من مصطلح الاختتام. فإذا كان الاختتام متعلقا بنهاية الخطاب، فان المقطع يهمّ نهاية أيّ جزء من أجزاء الخطاب ومقاطعه، سواء كان عبارة أم بيتا شعريا أم فاصلة أم قافية[4]. فالبليغ هو الذي يعرف كيف يقطع كلامه على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق. والمقطع بهذا المعنى يهم الإيقاع الذي يستلزمه إنجاز الخطاب، ليس في ابتدائه أو اختتامه فقط، بل وفي كل المقاطع التي يتألف منها. وإذا كان الافتتاح دعوة للارتياح والاطمئنان، وكان الاختتام إقفالا وإشباعا، فمن اللازم أن يكون الخطاب في أجزائه الصغرى، ومن بدايته إلى نهايته، خاضعا لنوع من التقطيع الشعري الذي يستميل الأذن ويطرب النفس.

والمقطع، بهذا المعنى، هو ما يسميه البعض بالخروج، وهو أن تخرج من

---

(١) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٤٣٥.

(٢) الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص٧٦.

(٣) العسكري، نفسه، ص ٤٤٥.

(٤) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٤٦٥.

نسيب إلى مدح أو غيره بلطف وتحيّل[1]، ويسميه البعض الآخر بالتخلص. ويرى ابن رشيق (- ٤٥٦ هـ) أن التخلص هو «ما تخلّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره»[2].

**٣- تدبير الكلام بين الإيجاز والإطناب:**

بعد الابتداء والاختتام، يبقى أمر تدبير متن الخطاب: أيكون بالإيجاز وما قلّ ودلّ أم بالإطناب والإكثار والتطويل؟

نفترض أن للايجاز مكانة خاصة في تصور البلاغيين، لكنهم لا ينفون أن للإطناب، في بعض المقامات، دوره في التأثير والإقناع، ومهمة المتكلم البليغ أن يعرف متى يستعمل الايجاز ومتى يستخدم الاطناب.

٣ - ١ - الإيجاز من وجز الكلام وجازة ووجزا وأوجز: قلّ في بلاغة، وكلام وجز: خفيف، والوجز الوحي، وكلام وجيز أي خفيف مقتصر[3]. وبعبارات النقّاد والبلاغيين، الإيجاز هو أن تقول الكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، ودلّوا عليه بمصطلحات أخرى، فهو الاختصار والاقتصار والاختزال والاقتصاد والتخفيف والإشارة واللمحة وجوامع الكلم، وهو عندهم ضد التطويل والإطناب والإفراط والإسهاب والإكثار والإطالة والثرثرة.

والإيجاز خاصية جوهرية في اللغة العربية، وفي خطاباتها وآدابها خاصة، وقد قدم الجاحظ(- ٢٥٥ هـ) وابن رشيق(- ٤٥٦ هـ) تعاريف عديدة تحدد البلاغة ذاتها على أنها الإيجاز، فالإيجاز هو البلاغة، والبلاغة هي الإيجاز، لأنهما معا يعنيان: معان كثيرة في ألفاظ قليلة، وإصابة المعنى

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج. ١، ص ٢٣٤.

(٢) نفسه، ص ٢٣٧.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة(وجز)، ج. ٦، ص ٤٧٧١.

وحسن الإختصار، ولمحة دالّة، وكلمة تكشف عن البقية[1].

وبعبارة أخرى، فالإيجاز من التقاليد اللغوية والبلاغية التي عرف بها العرب، فقد قال ابن جني (ـ ٤٩٢ هـ) إن **العرب إلى «الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد»** [2]، وكانوا كما قال الجاحظ أميل إلى الخطب القصار[3]، وهم أهل الحكم والأمثال، واشتهروا بمقطّعات من الكلام وبالجمل منه، وبنتف من كلام النسّاك، وبمواعظ من كلام الزهّاد. وفوق كل ذلك، فقد احتل الإيجاز مكانة مهمة في القرآن، وكان من فنون الكلام التي يتقنها الرسول محمد ﷺ. وبعبارة واحدة، فالعرب الفصحاء البلغاء كانوا أكثر ميلا الى الايجاز في صيغ وأنماط مختلفة وعديدة ذكرها الجاحظ في قوله::

**«هذا سوى ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطّعات كلام العرب الفصحاء وجمل كلام الأعراب الخلّص، وأهل اللّسن من رجالات قريش والعرب، وأهل الخطابة من أهل الحجاز، ونتف من كلام النسّاك، ومواعظ من كلام الزهّاد، مع قلّة كلامهم، وشدّة توقّيهم. وربّ قليل يغني عن الكثير،... بل ربّ كلمة تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة.»**[4].

وإذن، فأهمية الايجاز تتجلى في أن المتكلم البليغ لا يتكلم كيفما اتفق، ولا يكثر من الكلام، وينبغي له أن يقول كل ما يريد في القليل من الألفاظ، وهو ما يعني أنه من الضروري أن يعرف هذا المتكلم كيف يتدبّر كلامه وخطابه ليقول ما قلّ ودلّ. وتدبير الخطاب، بهذا المعنى، يعتبر في نظر ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ) من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٨٨ و ص ص ٩٦ ـ ٩٧.

ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ص ٢٤٢ ـ ٢٤٣.

(٢) ابن جني: الخصائص، ص ٨٣.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ٢، ص ٧.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ٢، ص ٧.

أكثر الناس، لأن من شروط الفصاحة والبلاغة: «**الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام، حتى يعبّر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة**»[1]، ويعتبر في نظر ابن رشيق (ـ ٤٥٦ هـ) من أهم الآلات التي تعين على البلاغة وتوصل للقوة فيها[2].

وفي افتراضنا، تعود هذه المكانة التي اكتسبها الإيجاز إلى أسباب يتعلق أغلبها بما تفرضه طبيعة الخطاب الشفوية، وظروف إنجازه، وأخلاق المتكلم وصورته في محيطه، ووظائف الخطاب الأدبي عند العرب:

❖ تفرض الطبيعة الشفوية للخطاب أن تكون العبارة موجزة والكلام مختصرا حتى يسهل حفظه وروايته، وقد قال الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) عن الخطب القصار: «**ووجدنا عدد القصار أكثر ورواة العلم إلى حفظها أسرع**»[3]. أما ظروف الإنجاز الشفوي فهي تفترض في الخطاب البليغ الناجح أن لا يكون طويلا، لأن الكلام إذا طال عرضت للمتكلم أسباب التكلّف والخطل، وقد قيل: «**من كثر كلامه كثر سقطه**»[4]، وإذا كثر صعب تلقيه وفهمه على أذن السامع، «**فان ازدحام الكلام في السمع مضلّة للفهم**»[5].

❖ تقتضي أخلاق المتكلّم أن لا يكون المتكلم كثير الكلام، ثرثارا يسرف في القول، وقد جاء عند ابن رشيق (ـ ٤٥٦ هـ) أن رجلا تكلم عند النبي محمد ﷺ، «فقال له النبي ﷺ: «كم دون لسانك من حجاب؟» فقال: «شفتاي وأسناني»، فقال له: «**إن الله يكره الانبعاق في الكلام،**

---

(١) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ١٩٤.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ص ٢٤٣.

(٣) الجاحظ: نفسه.

(٤) نفسه، ص ٧٦.

(٥) نفسه، ص ٧٣.

فنضر الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصر على حاجته»» [1]. وهذا معناه أن الإيجاز يقي صورة المتكلم من الفساد والإفساد، فهو الوسيلة التي تسمح للمتكلم بأن يحجب ويخفي عن الآخرين كل ما لا يخدم صورته الاجتماعية، فالتطويل قد يسقطه في الخطل، أو يبعده عن الصواب، أو يدفعه إلى قول ما لا ينبغي له أن يقال، أو إلى كشف بعض عيوب كلامه وشخصيته. والتطويل والإكثار قد يسقطان في الانبعاق الذي يعني الصوت الشديد والكلام الكثير المندفع والتوسع في الكلام والتكثّر منه[2]. والانبعاق بهذا المعنى يفقد المتكلم نضارته، والنضارة تعني حسن الوجه وبريقه وحسن الخلق والقدر[3].

ويروي الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) أن الرسول ﷺ قال: «وان أبغضكم إليّ وأبعدكم منّي مجلس يوم القيامة الثرثارون المتشدّقون المتفيهقون»[4]. والثرثرة في الكلام الكثرة والترديد والتخليط، والثرثارون المتشدقون المتفيهقون هم الذين يكثرون الكلام ويكثرون من فتح أفواههم وتوسيعها لاصطناع الشدق والتفصّح تكلّفا وخروجا عن الحقّ[5].

❖ تقتضي ظروف الانجاز ووظائف الخطاب أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار أن «للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه»[6]. ومعنى ذلك أن المتكلم كلما تدبّر كلامه بالة الايجاز وبلاغته الا ونجح في أن يقول كل ما يريد، و

(١) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ٢٤١.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج.١، ص ٣١٤.

(٣) نفسه، ج. ٦، ص ٤٤٥٤.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٢، ص ٢١.

(٥) ابن منظور: نفسه، ج.١، ص ٤٧٦، وأيضا ج.٤، ص ٢٢١٧.

(٦) الجاحظ: نفسه، ج. ١، ص ٩٩.

يحقّق كل ما يرمي اليه، ومن دون أن يخلّ بالشروط الزمانية والنفسية التي تفرضها طبيعة التواصل الشفوي. وبعبارة واحدة، فالأمر يتطلب القدرة على توجيه الكلام والتحكّم في سبله وتدبير مسالكه، والعمل بمبدأ: ما قلّ ودلّ، و توظيف الوحي والتلميح والإشارة، و**«إجاعة اللفظ وإشباع المعنى»**[١].

وبعبارة أخرى، فإن الإيجاز يسمح **بالاشتغال بدالّ الخطاب**، فيكون التقتير الكمّي هو ما يطبع هذا الدالّ، ويتمّ تحويل الجهد المصروف من مستوى الكمّ إلى مستوى الكيف والنوع، ويكون الاقتصاد في الإنتاج والإنجاز. وبعبارة النفسانيين، يتعلق الأمر هنا بقوة الدال *Puissance du signifiant*[٢]، مع الأخذ بعين الاعتبار أن قوة الدالّ التي يتحدث عنها البلاغيون تتعلق بالخطاب الذي يخضع للوعي لا للاوعي كما هو الأمر عند المحلّلين النفسانيين.

والاشتغال بالدالّ هو من أبرز الخصائص التي تميز الخطاب الشعري خاصة والأدبي عامة، فهو يعني أن المتكلم يحدث بخطابه، ما يسميه عبد الله صولة، **بالعدول**، أي خرق سنن اللغة العادية اليومية، وهو عنده نوع من العدول الكمّي بالنقصان. فالخطاب القرآني يقوم في تركيبه، عند هذا الباحث، على نوعين: **عدول نوعي وعدول كمّي**، والإيجاز من **العدول الكمّي بالنقصان**[٣]. وهذا النوع من العدول هو اشتغال بدالّ الخطاب يؤدي، كما يبين عبد الله صولة، وظائف أسلوبية شعرية و حجاجية اقناعية[٤].

وباختصار شديد، فان قيمة الايجاز ترتبط بوظائفه الشعرية والنفسية

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج. ١، ص ٢٤٢.

*(2) J. Le Galliot, Psychanalyse et languages littéraires, p 86.*

(٣) عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج.١، ص ١٨٧ و ص ٢٧٩.

(٤) نفسه، ص ١٨٧ وص ٢٧٩.

والتداولية، والإيجاز بوظائفه هاته مجتمعة مترابطة هو ما نلمسه في تحديدات البلاغيين وتصوراتهم. وهكذا نجد الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ)، وله رسالة في البلاغة والإيجاز[١]، يوضح أن أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره[٢]، محددا قيمة الخطاب لا في مضمونه ومحتواه ومعناه بل في شكله ولفظه وأدبيته، فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحّة الطبع، وجودة السبك والنسج والتصوير[٣].

ولكننا نجد الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) نفسه يؤكد على تداولية الإيجاز كذلك، فهذا الأخير لن يكون بلاغة إلا إذا وازن وشاكل بين الوظائف الشعرية والتداولية، وفي ذلك يقول: «ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع... وألا تزال القلوب به معمورة، والصدور مأهولة»[٤]. ونجد الجاحظ في مكان اخر يغلب الوظائف النفسية التداولية على الوظيفة الشعرية، فيقول: «الكلام لا ينبغي أن يكثر وان كان حسنا كلّه، إذا كان السامع لا ينشط له، وجاز قدر احتماله، لأن غاية المتكلم انتفاع المستمع»[٥]، و«لأن الملالة تبغض في الجميع، وتزهد في الكلّ»[٦].

والتركيز على الوظائف التداولية للإيجاز أهمّ بكثير من وظائفه

---

(١) الجاحظ: رسالة في البلاغة والإيجاز، ضمن: رسائل الجاحظ – ج. ٣ ـ ٤.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ٢، ص ٨٣.

(٣) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. ٣، ص ص ١٣١ ـ ١٣٢.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين – ج. ٢، ص ٧.

(٥) الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج. ١ ـ ٢، ص ٢٨٩.

(٦) نفسه – ج. ١، ص ٢٩١.

الشعرية في نظر ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ)، الى حدّ أنه يفضل الاسهاب على الايجاز، اذا كان هذا الأخير حاجزا يمنع الخطاب من أداء وظيفته التداولية، ويبدو ذلك واضحا في قوله: «نذهب إلى أن المحمود من الكلام ما دلّ لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافيا مستغلقا... فان كان الكلام الموجز لا يدلّ على معناه دلالة ظاهرة فهو عندنا قبيح مذموم لا من حيث كان مختصرا بل من حيث كان المعنى فيه خافيا، وان كان يدلّ على معناه دلالة ظاهرة إلا أنها تخفى على البليد والبعيد الذهن ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى، ولو كان الكلام طويلا لجاز أن يقع لهم الفهم، فليس هذا عندنا بموجب أن يكون الإسهاب في موضع من المواضع أفضل من الإيجاز»[1].

إن المختار في الفصاحة والدالّ على البلاغة هو أن يكون المعنى مساويا للّفظ أو زائدا عليه، وتعني الزيادة عليه أن يكون اللفظ القليل يدلّ على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن تكون الألفاظ لفرط إيجازها قد ألبست المعنى وأغمضته حتى يحتاج في استنباطه إلى طرف من التأمل ودقيق الفكر، فان هذا في نظر البلاغي عيب في الكلام ونقص[2]. فالإيجاز لا يعني نوعا من العدول الذي ينزاح بالخطاب إلى التباس وغموض يمنعان الخطاب من أداء وظائفه الدلالية والتداولية، «والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام»[3].

وهذا التوازن بين الوظائف الشعرية والتداولية هو ما عبّر عنه السكاكي (ـ ٦٢٦ هـ) عندما قال إن: «البليغ من أخذ بخطام كلامه،

---

(١) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ١٩٥.

(٢) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ١٩٦.

(٣) نفسه – ص ٢٠٢.

وأناخه في مبرك المعنى، ثم جعل الاختصار له عقالا والإيجاز له مجالا، فلم يندّ عن الأذهان، ولم يشذّ عن الآذان.»[1].

٣ - ٢ - يبدو مما تقدم أن الوظيفة التداولية أسبق من الوظيفة الشعرية، وهذه الأسبقية هي التي تفرض أحيانا أن لا يكون تدبير الخطاب بواسطة الايجاز، بل بعكسه ونقيضه، أي الاطناب. فلكلّ مقام مقال، والإطناب قد يكون ضروريا في بعض المقامات، لأن المعيار تواصلي تداولي قبل أن يكون شعريا جماليا، وكفايات تدبير الخطاب تقتضي أن يعرف البليغ متى يستعمل الإيجاز ومتى يستعمل الإطناب، فالإيجاز والإطناب «يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع، **فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن وجهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ**»[2].

ومن هنا، يكون تدبير الخطاب هو أن يمتلك المتكلم القدرة على استعمال الايجاز أو الاطناب تبعا لطبيعة المقام ومقتضياته. ويعني الاطناب أن يعرف المتكلم متى يستعمل ما يسميه عبد الله صولة **بالعدول الكمّي بالزيادة** مقابل الإيجاز الذي هو، كما رأينا، **العدول الكمّي بالنقصان**[3].

وقد كان للإطناب، منذ القدم، أصحاب وأنصار يدافعون عنه، يذهبون إلى أن الإيجاز نوع من البلاغة موضوع من أجل إقناع خاصّة الناس، أما عامّتهم فلا يمكن إقناعها إلا بالإطناب، لأن «**المنطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدّه إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء. والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة،**

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٢٥٦.

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٩٠.

(٣) عبد الله صولة: الحجاج في القران، ج١، ص ص ٣٨٧ . ٤٤١.

والغبيّ والفطن، والريض والمرتاض، ولمعنى ما أطيلت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا»(1).

ولا يعني الإطناب، في نظر العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) أن نكثر من الكلام، وأن نسرف في القول كيفما اتفق، فالاطناب بلاغة، لأنه يحتوي على زيادة فائدة، لكنه لا يعني التطويل، لأن التطويل عيّ «يبعد جهلا بما يقرب» (٢)، والأكثر بلاغة، في نظره، هو الجمع بين الإيجاز والإطناب بما يخدم غايات الخطاب ويزيد من نشاط السامعين: «وكلام الفصحاء إنما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسط، ليستدل بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتى استعملوا التكرار ليتوكّد القول للسامع»(٣).

### ٤. تدبير الخطاب بين الكلام والصمت

غالبا ما نربط تدبير الخطاب بممارسة الكلام على طرق الفصحاء والبلغاء، لكن بعض البلاغيين العرب، والجاحظ خاصة، قد انتبهوا الى أن تدبير الخطاب لا يتعلق بالكلام فحسب، بل وبالصمت والسكوت أيضا. فالصمت مسألة بلاغية شائكة ومتعددة الأوجه، وتدبير الخطاب يقتضي أن يعرف المتكلم متى يتكلم ومتى يسكت، وأن يعرف كيف يحول الصمت نفسه الى خطاب. ولهذه الأسباب وغيرها، نجد البلاغيين والشعريين، قديما وحديثا يولون المسألة ما تستحق من العناية، ونقترح الوقوف عند بعض التصورات القديمة والمعاصرة، وغايتنا لفت الانتباه الى امكانية الحديث عن بلاغة الصمت، وخاصة عندما يؤدي هذا الأخير وظائف شعرية وتداولية.

---

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٩٠.

(٢) نفسه، ص ١٩١.

(٣) نفسه، ص ١٩٣.

٤ - ١ - الصمت لغة هو السكوت. وبهذا المعنى، يبدو كأنه نقيض الكلام، وكأن لا قيمة له في علوم اللغة والخطاب. ومع ذلك، فمسألة الصمت حاضرة بشكل لافت عند بعض البلاغيين، وهناك أقوال وأحكام وأمثال كثيرة حول الصمت والسكوت، وهو ما يدعو، في افتراضنا، إلى اعتبار الصمت مسألة توجد في صلب البحث اللغوي والبلاغي.

يروي الجاحظ في «البيان والتبيين» الكثير مما قالته العرب عن الصمت، ويمكن اختزال مفهومهم للصمت في موقفين رئيسين: هناك موقف يحذر من الجوانب السلبية للصمت التي تجعله نقيضا للكلام يتنافى والكفايات الانجازية التي يقتضيها الخطاب. وهناك موقف يشير إلى الجوانب الإيجابية للصمت التي تجعله في بعض المقامات والوضعيات أكثر بلاغة من الكلام. وأصحاب هذا الموقف الايجابي لا يختزلون الصمت في تلك المرحلة العدمية السلبية التي يكون عليها اللسان عندما لا يتكلم، بل يحوّلونه هو نفسه إلى كلام يقول ما لا يمكن أن يقوله اللسان لسبب من الأسباب.

والجاحظ، اذ يروي كل ذلك، يحاول أن يقف موقفا وسطيا يسمح له بالإحاطة بكل جوانب الظاهرة، أي الصمت. فهو يوضح، في مرحلة أولى، أن العرب قد «حثّوا على الصمت لأن العامّة إلى معرفة خطأ القول أسرع منهم إلى معرفة خطأ الصمت. ومعنى الصامت في صمته أخفى من معنى القائل في قوله»[1]. والعرب، مع كل ذلك، قد انتبهوا الى الصمت الذي يتحول هو نفسه الى خطاب، وهو خطاب قد يقول ما لا يمكن للكلام نفسه أن يقوله، وهذا النوع من الصمت قد يكون خطيرا، فالصمت قد يعني أن يسكت المتكلم عن الحقّ، «والسكوت عن قــول الحقّ في مــعنى النطق بالباطل»[2].

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٢٧١.

(٢) نفسه، ص ٢٧١.

وفي مرحلة ثانية، نجد الجاحظ يشير الى أن دوافع الكلام أكثر وأقوى من دوافع الصمت، فطبيعة الإنسان وحاجته تفرضان الكلام أكثر مما تفرضان الصمت، «لأن في أصل التركيب أن الحاجة إلى القول والعمل أكثر من الحاجة إلى ترك العمل، والسكوت عن جميع القول»[1]، ولأن «الناس إلى الكلام لأسرع» [2]، ولأن نفع الصمت لا يكاد يجاوز رأس صاحبه، أما الكلام فنفعه عام ومشترك وقابل لأن ينتقل من إنسان إلى إنسان ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان، وبه نزلت الرسالات السماوية.

وفي مرحلة ثالثة، نجد الجاحظ يقف موقفا سلبيا صريحا من الصمت، وذلك باعتباره يناقض الكلام وما تقتضيه كفايات الخطاب، فلا يمكن للمتكلم أن يكون فصيحا بليغا اذا أفرط في الصيام عن الكلام، **«وطول الصمت يفسد اللسان»** [3] ، فالكلام يقتضي كفايات انجازية تدبيرية لا يمكن اكتسابها إلا بالتمرّن والتدرّب، ولا يمكن للاكتساب أن يحصل بالصمت والسكوت. ويرصد هذا البلاغي العيوب التي تصيب اللسان الذي لا يتدرّب ولا يتمرّن على الكلام، فيقول: **«واللسان ا ذا أكثرت تقليبه رقّ ولان، وإذا اقللت تقليبه وأطلت إسكاته جسأ وغلظ... وأية جارحة منعتها الحركة ولم تمرّنها على الاعتمال، أصابها من التعقّد على حسب ذلك المنع»**[4].

واللافت للنظر أن الجاحظ يسجل موقفه الحذر لا من الصمت فحسب، بل ومن الكلام أيضا. فهو يشبّه صاحب الخطاب بالطبيب، والطبيب إما أنه يتقن أو لا يتقن صنعته، «فانه إن أحسن منه شيئا ولم يبلغ

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٢٧١.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ص ٢٧٢ - ٢٧٣.

(٤) نفسه، ج.٤، ص ٤٠.

المبالغ هلك وأهلك أهله. وكذلك العلم بصناعة الكلام[1]. ولهذا يقول ان «سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة، كما أن التوقي من الدواء أشد من الدواء»[2]، وتقاليد العرب في الكلام تأمر «بالتبيّن والتثبّت، وبالتحرّز من زلل الكلام، ومن زلل الرأي، ومن الرأي الدبري. والرأي الدبري هو الذي يعرض من الصواب بعد مضي الرأي الأول وفوت استدراكه.» [3].

أما أب هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) فهو يستحضر تعريفا لابن المقفع(ـ ١٤٢ هـ) يتحدث عن السكوت باعتباره نوعا من أنواع البلاغة: «**البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت**، ومنها ما يكون في **الاستماع**، ومنها ما يكون **شعرا**، ومنها ما يكون **سجعا**، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت رسائل.»[4].

ويتبنى العسكري هذا التعريف، ويحاول أن يوضح المقصود ببلاغة السكوت، فيقول: «**فالسكوت يسمى بلاغة مجازا، وهو في حالة لا ينجع فيها القول ولا ينفع فيها إقامة الحجج. أما عند جاهل لا يفهم الخطاب، أو عند وضيع لا يرعب الجواب، أو ظالم سليط يحكم بالهوى، ولا يرتدع بكلمة التقوى. وإذا كان الكلام يعرى من الخير أو يجلب الشر فالسكوت أولى**»[5].

وأول ما يلفت النظر في هذا التوضيح أن الصمت لا يسمى بلاغة إلا مجازا، و أن بعض المقامات هي التي تفرض السكوت: عندما لا يكون الخطاب ناجعا ولا الحجاج نافعا، وعندما يكون السامع جاهلا أو وضيعا أو ظالما سليطا أو كافرا لا إيمان له، فان الصمت أولى من الكلام، هذا الذي

---

(١) نفسه، ص ١٩٧.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٩٧.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٩٧.

(٤) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٤ .

(٥) نفسه.

لايمكن أن يجلب في هذه المقامات إلا الشرّ مع أن الغاية منه أصلا هي جلب الخير والمنفعة. ويعني هذا أن القدرة على تمييز المقامات التي يصلح فيها الكلام عن تلك التي ينفع فيها الصمت هي من القدرات المطلوبة في المتكلم البليغ.

لكن العسكري لا يختزل بلاغة السكوت في قدرة المتكلم على الصمت في بعض المقامات فقط، بل هناك نوع اخر من الصمت البليغ، وذلك عندما يفرض المقام أن لا يكون الكلام مباشرا وصريحا وفصيحا، وعندما يكون النفع لا في الإعراب والإفصاح، وإنما في الرمز والكناية، وبعض الهند يعتبرون هذا النوع من الصمت بصرا بالحجة، وجماع البلاغة: «وقد قال بعض الهند: **جماع البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع الفرصة. ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان طريق الإفصاح وعرا، وكانت الكناية احصر نفعا**»[1].

تكشف هذه الأقوال أن للصمت وجهين أساسيين، وجه يتعلق بالصمت عندما يكون خارج الخطاب، ووجه يهمّ الصمت عندما يتحول إلى مكوّن أساس للخطاب. والأول يتفرع إلى صنفين، أحدهما يعتبر ظاهرة طبيعية، فالإنسان عندما لا يتكلم يسكت ويصمت، وهذا الصنف لا يعني البلاغيين كثيرا، وثانيهما هو الصمت الذي يكون مفروضا من الخارج، كيف سيتمّ استعماله وتدبيره حتى يصير هو نفسه خطابا، والعرب لا يقوّمون الكلام فقط، بل يقوّمون الصمت أيضا ويعتبرونه بلاغة. فالصامت قد يكون واضحا ومفهوما بما يجعل من صمته نطقا وكلاما. والوجه الثاني هو الصمت الذي يصير عنصرا أساسا في تكوين الخطاب وإخراجه في أساليب وأشكال وصور ورموز لا تقول كل شيء وفي كامل الإفصاح، بل تترك بعض البياضات التي لا يمكن أن يملأها إلا مستمع يمتلك ما سماه ابن المقفع ببلاغة الاستماع.

---

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٥.

وإذن، فالصمت نوعان، أحدهما يتعلق بالإنجاز، والثاني يهمّ الإنتاج، الأول فعل فيزيقي جسدي يتعلق بذات المتكلم، والثاني نصّي يتعلق بجسد النص اللغوي. ولم ينل الصمت بنوعيه، في حدود معرفتنا، ما يكفي من العناية التي يمكن أن تكشف عن مظاهره ووظائفه الأخرى التي تجعل منه هو نفسه لغة للتواصل والتفاهم، والإقناع والتأثير، والحجاج والاحتجاج.

ومع ذلك، يمكن أن نستحضر من الدارسين المعاصرين جابر عصفور الذي خصص دراسة لنوع من البلاغة سمّاه: **بلاغة المقموعين**، وهو ينطلق من وجود بلاغتين في التراث البلاغي: «**البلاغة الرسمية** التي تعرّفناها في كتب البلاغة السائدة، ابتداء من منظّري القرن الثالث للهجرة، وانتهاء بشرّاح التلخيص في القرن التاسع للهجرة... **وبلاغة أخرى مقموعة** في كتب البلاغة الرسمية، مسكوت عنها، لا نلتفت إليها عادة، في ظل هيمنة البلاغة التي نتوارثها...» (١).

ويوضح جابر عصفور ما يقصده ببلاغة المقموعين، فيقول: «وأول علامة تطالعنا بها هذه البلاغة المضادة هي «**الصمت**»» (٢)، أو انها، بتعبير آخر، **إبانة الصمت** التي تعني أن الصمت قد صار دالا، «بالمعنى الذي يجعل من دالّ «السكوت» علامة يوازي النطق بها لفت الانتباه إلى حضور مدلولها» (٣). ويقدم الباحث العديد من أقوال العرب التي تشير إلى الصمت باعتباره دالا، وخاصة منها أقوال ابن المقفع، وهو أبرز الكتاب الناثرين في القرن الثاني الهجري، وكذا أقوال الجاحظ، وهو أبرز كتاب القرن الثالث(٤). ويسجل الباحث أن أهم ما يميز بلاغة المقموعين أساليبها الخاصة التي توصف بأساليب **التقية**، والتقية في نظره «تقوم على

---

(١) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، ص ٦.

(٢) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، ص ٩.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه، ص ١٠.

مفارقة شبيهة بمفارقة الصمت، فتغدو لونا من الإبلاغ المستتر»[1].

ويعتبر الباحث كتاب «البرهان في وجوه البيان» لابن وهب من أهمّ كتب البلاغة المقموعة التي وصلتنا من القرن الرابع الهجري، فهو كتاب يقسّم وجوه البيان إلى أربعة وجوه، منها بيان الأشياء بذواتها وان لم تبن بلغاتها، ومنها البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللبّ، ومنها البيان باللسان، ومنها البيان بالكتاب. وهو كتاب يعتبر البيانين الأول والثاني بيان صمت، ويقدم أهمّ أساليب التقية.

وأول أساليب التقية المناقضة، وهي تعني أن يأتي المتكلم البليغ قولا يناقض لما هو معروف عنه، وخاصة عندما تفرض الظروف الخارجية ذلك. وثانيها المعارضة أو اللغز وهما، مع بعض الفارق، يعنيان نوعا من المداراة التي تجعل ظاهر اللفظ يقول ما يفرضه الخارج دون السقوط في الكذب الصريح. وثالثها اللحن، وهو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره. ورابعها الوحي، وهو الإبانة عما في النفس بغير المشافهة بالإيماء والإشارة أو بالرسالة والكتابة. وخامسها وأعمّها الرمز، وهو ما أخفى من الكلام، ويستعمله المتكلم البليغ فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء إلى بعضهم[2]. وسادسها ما يسمى «الكتابة الباطنة»، وهي كتابة شفرية تكتب بعلامات لا يعرفها سوى كاتبها وقارئها، فهي نوع من الترميز السرّي بالكتابة[3].

ويسجل عصفور أن أكثر هذه المصطلحات نكاد لا نجد لها أثرا عند البلاغيين السابقين أو اللاحقين لابن وهب، فلا أثر لمصطلح الرمز ابتداء من القرن الثاني للهجرة، إلا عند ابن المقفع في «كليلة ودمنة»، وفي كتابات الشيعة والمتصوفة والفلاسفة، وفي كل الكتابات التي وصلتنا وتعتمد التمثيل

(١) نفسه، ص ٢٠.

(٢) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، ص ١٣، و ص ص ٢٠ - ٢٥.

(٣) نفسه، ص ص ٢٦ - ٢٧.

الرمزي، من مثل **«ألف ليلة وليلة»**(١). ويضيف مفسرا أن ابن وهب، الذي وضع مصطلحات مهمة لبلاغة الصمت، قد طاله الصمت هو الآخر، فقد ظل كتابه ضائعا إلى أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، فلم نعرفه سوى ناقص، وذلك سنة ١٩٣٠ ومنسوب إلى ناقد آخر هو قدامة بن جعفر(ـ ٣٣٧ هـ)، وذلك قبل أن يكشف علي حسن عبد القادر حقيقة هذا الكتاب، ويتمّ نشره كاملا لأول مرة عام ١٩٦٧ في بغداد، ثم في القاهرة عام ١٩٦٩(٢).

لاشك في قيمة هذه الدراسة التي بيّن من خلالها جابر عصفور أن بعض البلاغيين لم يكونوا يتعاملون مع الصمت على أنه لا كلام، بل اعتبروه، في بعض الحالات والمقامات، دالاّ يقول ما لا يستطيع الكلام أن يقوله مباشرة وصراحة، أي حوّلوه إلى **لغة رمزية تتطلب من صاحبها ومتلقيها** معا نوعا خاصا من الكفايات، لأن الأمر يتعلق **«بما يجعل النطق نوعا من الصمت، والإبلاغ قولا لا ينقطع معه اللسان»** (٣).

٤ - ٢ - ومن الدراسات الغربية المعاصرة التي اهتمت ببلاغة الصمت نذكر كتابًا مهمًّا: **«الكلام والكلمة والصمت، من أجل شعرية للتلفظ»** لصاحبه ب. ف. د. هوفل. وهو يقول لا يمكن لأيّ كلام إلا أن ينطلق من الصمت وأن يعود إليه، وهذه مسألة ينبغي أن تكون أساس دراسة الخطاب في **استهلاله** ***Incipit*** **واختتامه** ***Clôture***(٤).

يسجل هذا الباحث أننا عندما نواجه **الانقطاع الداخلي** ***La discontinuité interne*** للخطاب الأدبي، منظورا إليه من منظور التلفظ،

---

(١) نفسه، ص ص ٢٤ ـ ٢٥ وص ٤٤.

(٢) نفسه، ص ٢٤.

(٣) نفسه، ص ٢٧.

*(4) Pierre Van Den Heuvel, Parole Mot Silence, Pour une poétique de l' énonciation , p 65.*

سنلاحظ أن التفسيرات المقدمة من طرف الدراسات البنيوية غير كافية، لأنها تعتبر الصمت والفراغ كوجوه للبناء والتركيب، كعناصر تأسيسية في تركيب مشيّد ومصنوع بما يكفي من المعرفة والوعي. وهذا يعني، في نظره، أن الدراسة قد بقيت متعلقة بسطح الملفوظ، مع أن ما يهمّ هو أن نتساءل بطريقة مغايرة: ما الذي يناسب هذه «الثقوب» النصية ويطابقها على مستوى **فعل الكلام** *Acte de parole*؟ ما أصلها الحقيقي في ما قبل اللغوي، وفي البنية اللامرئية، وما هي المفعولات والتأثيرات التي تستهدفها على مستوى التلقي؟[1].

ويوضح الباحث «أنه إذا كان هناك في الأدب من مجال تنقص فيه الدراسة الجادّة، فهو مجال الصمت الذي بدأ شيئا فشيئا يفرض نفسه كمشكل جوهري يدرك الجميع أهميته. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هو إلى من سنتوجه للبحث عن مساعدة نظرية ومنهجية عندما نواجه هذا المشكل. فقد أهملت الدراسة الأدبية الصمت، واللسانيات لم تنشغل به قطّ، لأنها لا تلاحظ إلا ما هو ملفوظ. فماذا نعرف اليوم عن الدور الذي يلعبه الصمت داخل الخطاب»[2].

ويعود الباحث إلى بعض الدراسات الغربية التي بدأت تصدر منذ أواخر الستينيات، وخاصة في ألمانيا وفرنسا، وهي تحاول أن تلامس بعض جوانب الصمت، ويلاحظ أن المنظّرين للتلقي يعتبرون الصامت والسرّي واللامحدّد «بنيات للاستدعاء»، فالتنقل أو التقلب بين الامتلاء والفراغ يشكل استراتيجيات إغرائية تؤثر في المتلقي. وهذا النوع من الدراسات يعني، في نظره، التركيز على مظهر التلقي، أما الدراسات التي تقيم علاقة بفعل الذات فهي قليلة. وهذه ثغرة في الدراسات المعنية بهذا الموضوع تعود أسبابها إلى الالتباس الذي يتّصف به مفهوم الصمت، و تعود من جهة

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

أخرى إلى أن الاهتمام بالمستوى المضمر للخطاب قليل وجديد نجده في بعض الدراسات التي تنتمي إلى نظريات التلفظ أو التداوليات اللسانية. ولا يمكن، في نظره، القيام بدراسة أدبية نسقية للصمت إلا بعد أن تحدد النظرية التداولية وضعه الاعتباري وتقترح إطارا منهجيا[1].

والشيء نفسه يسجله الباحث على الدراسات الأدبية، فهي تنظر إلى الصمت على أنه وجه جمالي وصورة استيتيقية تستهدف، عن طريق الكتابة المضمرة والتمثيل اللامحدد والتشخيص غير المدقق، استدعاء المتلقي للمشاركة، لكنها لا تنظر إليه من خلال الفعل الذي تمارسه الذات، باستثناء بعض الدراسات وخاصة تلك التي تتّخذ التحليل النفسي منهجا في الدرس والتحليل[2].

وهكذا، يحدد هوفل الصمت باعتباره عملية خطابية، واعية أو غير واعية، تتمظهر في نص ما وتحيل مباشرة على التلفظ. ويراه مفهوما إشكاليا بامتياز، لأنه لا يملك أي حامل ملموس على المستوى اللساني، فهو نوع من اللاانجاز لفعل التلفظ الذي يمكن أو ينبغي له أن يظهر في وضعية معينة. وهذه الوضعية هي مجموع الشروط النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تحكم إرسال ملفوظ في زمان ومكان محددين، وتفرض على الذات إنجاز فعل الكلام. و يمكن أن يحصل الصمت لسببين أساسين: **العجز والرفض**. فعندما ننظر إليه من منظور التلفظ، وفي علاقته بالشفوي أو المكتوب، يكون الصمت فعل اللاكلام *Acte de la non - parole* الذي ينتج نقصا داخل الملفوظ. وهذا الفراغ النصي هو بالفعل علامة مثله في ذلك مثل الكلام. فالصمت يتكلم، وبلاغته تلعب دورا فعالا في التواصل[3].

---

*(1) D. Heuvel, Parole Mot Silence, p 65.*

(٢) نفسه، ص ٦٦.

(٣) نفسه، ص ٦٦ - ٦٧.

وينظر هوفل إلى الصمت من منظور مقاصدي، فيميز بين الصمت الإرادي والصمت اللاإرادي. وهكذا، فالصمت قد يكون فراغا تمّ إدماجه داخل الخطاب عن وعي وتبصّر، وقد يكون نقصا يحيل داخل النص على ما لا يمكن وصفه وتسميته. ومن هنا، فالصمت الإرادي يعني أن المتكلم لا يريد أن يقول، أما الصمت اللاإرادي فهو يعني أن المتكلم لا يمكنه أن يقول[1].

انطلاقا مما تقدم يمكن القول إن الصمت مفهوم إشكالي لا يزال في حاجة إلى الدرس والبحث، ولكن يمكننا أن نسجل بعض الخلاصات:

- لقد أولى البلاغيون العرب، قديما وحديثا، بعضا من اهتمامهم للصمت، فقد جعله ابن المقفع (- ١٤٢ هـ) أحد أنواع البلاغة، وخصّه الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين» بباب مستقل، وجعله جابر عصفور بلاغة فئة المقموعين في المجتمع العربي الإسلامي الوسيط. كما أولاه بعض الباحثين الغربيين المعاصرين عناية خاصة، فاعتبره هوفل مسألة إشكالية تستحق الدرس من جانب التلفظ كما من جانب التلقي.

- يمكن النظر إلى الصمت باعتباره إحدى الكفايات الضرورية عند إنجاز الخطاب وتدبيره، وهذا يعني أن ليس هناك من تعارض بين الصمت والكلام، فالصمت هو الذي يمنح الكلام قيمته: ينطلق كل خطاب من الصمت، والمتكلم البليغ هو الذي يعرف كيف يجعل صمت الانطلاق مقترنا بالتركيز الذي ينبغي أن يتوفر للفعل القادم، أي فعل الكلام، وهو الذي يعرف كيف يحول الصمت الذي يلي الخروج من الكلام إلى مولّد للتفكير.

- يعني تدبير الكلام والصمت أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار أن العملية الخطابية التي ينجزها تتكون من عنصرين أساسين: الصمت والكلام، وتفرض العلاقة بين هذين العنصرين الاهتمام بثلاثة عناصر أساس: **الابتداء والإيجاز والخروج**، كما تفرض امتلاك القدرة على توظيف تقنيات الرمز والتلميح والإشارة، وامتلاك القدرة على تحويل الصمت الى شيء دالّ.

---

*(1) D. Heuvel, Parole Mot Silence, p 73.*

## المبحث الثاني:
## الكفايات المسرحية ودورها في الإقناع

بما أن الأمر يتعلق بخطاب شفوي بليغ، فإننا نفترض أن الكفايات المسرحية من الكفايات الضرورية للمتكلم البليغ، فالإنجاز الفعلي للخطاب يعني أن هذا الأخير قد تحوَّل إلى مادة حيَّة بفضل العناصر الخاصة بالتشخيص الشفوي، وهي عناصر ليست زائدة أو من دون دلالة، ذلك لأن الصوت بتلويناته وتموجاته وايقاعاته، والحركات والإشارات، والألبسة والأدوات المصاحبة، والفضاء وطريقة تنظيمه أو تزيينه... كل ذلك يؤدي دورًا كبيرًا في إنجاز الخطاب وأداء مهمته.

في نظر بول زمتور، يتعلق الأمر بفضاء مسرحي ينخرط فيه جسد المتكلم، بطريقة دينامية، إلى حدّ يسمح بأن نفترض بأنّ الجسد قد تحوّل هو نفسه إلى خطاب(1). وبالنسبة إلى بروك، يعني إنجاز الخطاب الاستماع إلى المتكلم عبر أشكال ملموسة ومحسوسة لها طابع الفرجة المسرحية. وفي نظره، لابد من عنصرين مهمين من أجل أن يؤدي الإنجاز دوره كاملا: التوتر والطاقة، فمن دونهما لا يمكن للمتكلم أن يكسب علاقة قوية بالمخاطب / المخاطبين: «في المسرح، ليست العلاقة بين جملة وأخرى علاقة عادية كما في الحياة اليومية، فالأمر يتعلق بعلاقة معمارية بين توتر وآخر... ولا يمكن الفصل بين ضغوطات الزمان والفضاء وبين ما يقتضيه الأمر من تكثيف للطاقة»(2).

---

*(1) P. Zumthor, Introduction à la poésie orale, p 198.*

*(2) P. Brook, Le diable c'est l'ennui, p43.*

وبعبارة أخرى، نفترض أن الإنجاز يعني أن الخطاب يتحقق عبر عمليات مسرحية حيّة، وينبغي للمتكلم أن يعرف كيف يميز بين التواصل الشفوي في الحياة اليومية وبين تواصله الشفوي عبر خطاب يفترض فيه أن يكون فعلا مسرحيًّا، بحيث تكون لكلّ الأشياء التي تتوجه من المتكلم إلى المخاطب دلالة ومغزى.

والإنجاز، بهذا المعنى، هو ما جعل البلاغيين يلتفتون إلى بلاغات أخرى: بلاغة الصوت، بلاغة الحركة، بلاغة اللباس، بلاغة الفضاء... وعيا منهم بأن الخطاب الشفوي البليغ لن ينجح في بناء علاقة مع مخاطبيه الا اذا عرف كيف يستثمر هذه العناصر المسرحية التي قد تساعده على ممارسة نوع اخر من الاقناع خفيّ وسريّ، لكن مفعوله قد يكون أكبر وأهمّ.

**١ . بلاغة الصوت:**

١ - ١ - الصوت مصدر صات الشيء يصوت صوتا وصوت تصويتا فهو مصوت. وهو عام ولا يختص، يقال: صوت الإنسان وصوت الحيوان(١). وتعرّف اللسانيات الحديثة الصوت ـ الإنساني ـ على أنه مجموع الموجات الصوتية التي تنتج في الحنجرة عند اهتزاز الأوتار الصوتية تحت ضغط الهواء القادم من الأسفل(٢). وما يهمنا هنا ليس هو دراسة الصوت في حد ذاته، فهذا موضوع علم الأصوات، بل ان ما يشغل هذا البحث هو العلاقات الممكنة بين الصوت والإقناع، خاصة وأن بعض البلاغيين العرب قد أولوا هذا الجانب بعضا من اهتمامهم، فالصوت عندهم ليس مجرد آلة تنقل الخطاب إلى السامع، بل انه قد يكون أداة عجيبة وغريبة في الإقناع، إذا استطاع المتكلم أن يستغل ما توفره من امكانات وتأثيرات.

ومن الضروري أن نسجل أن العناية ببلاغة الصوت موجودة في كلّ

---

(١) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص٦.

*(2) Jean Dubois et autres, Dictionnaire de la linguistique, p509.*

الحضارات، «ففي كل الحضارات يمرّ استعمال السلطة عن طريق استعمال خاص للصوت»(١)، فالخطيب أو الشاعر، في كل الحضارات، لا ينقل المعلومات والأفكار فحسب، بل انه يمارس الإقناع والتأثير بواسطة الصوت. وكما يقول كي كورني، لكلّ حضارة نظامها الثقافي الذي انطلاقا منه يتمّ تقدير صوت من الأصوات(٢).

ويعدّ بول زمتور من الدارسين المعاصرين الذين كرّسوا أبحاثهم للصوت في الشعر الشفوي، وفي الأدب الوسيط خاصّة، داعيا إلى تأسيس شعرية عامة للشفوية تكون شعرية الصوت أحد فروعها. ففي النص المنطوق، يقول الباحث، يتمّ استثمار غرائز منها ينطلق خطاب نوعيّ إلى السامع، وهو الذي يحمل خطاب النصّ ويشكّله على طريقته. أي أن الأمر يتعلق بـ«الأسلوب الصوتي» في معناه الأكثر قوة وحيوية. وهنا نجد زمتور يفضل عبارة الصوتية على عبارة الشفوية، موضّحا أن التقاليد الفكرية تعتبر الصوت مجرد ناقل للغة، متجاهلة الوظائف الواسعة للصوت. فالصوتي *Phone* لا ينحصر معناه في ما هو مباشر، لأن ما يقدّم للانتباه هو المظهر الجسديّ للنص، هو أنماط وطرق وجودها باعتبارها أشياء وموضوعات للإدراك الحسّي. وهنا فروق جوهرية بين أن يتلقّى النص الشعري بالكتابة الفردية والمباشرة وبين أن يتلقّى بالسماع والمشهد *Spectacle*، فهي فروق تجعل تدلال النص، وبالتالي تأثيره، يختلف جذريا في كل من هذين التلقيّين(٣).

إلا أن الملاحظ هو قلة الدراسات العربية التي تلتفت الى مبحث خصب اشتغل به البلاغيون العرب، سيمتدّ إلى أكثر مما هو فيزيقي أو فيزيولوجي، إلى ما هو لساني وثقافي وتاريخي وانتروبولوجي، لأنه مبحث

---

*(1) La voix , p 54 : Guy Cornut*

(٢) نفسه – ص ص٥٥–٥٦.

*(3) Paul Zumthor: La lettre et la voix de la littérature médiévale - pp 21- 24.*

ينطلق من أنه لا يمكن التفكير في اللغة من دون الصوت، وأن الكلام هو اللغة المصاغة صوتيا، وأن الصوت يتجاوز اللغة، لأنه يؤدي وظائف أكثر عمقا، وهو في حدّ ذاته كلام بدون أقوال(1).

ومع ذلك، هناك عودة محتشمة للاشتغال بهذا المبحث، فنحن نجد تامر سالم الذي يسجل أن العرب قديما قد شغفوا بالصوت اللغوي كثيرا وصاغوا اهتمامهم به في أنواع مختلفة، ويسجل أن اهتمام البلاغي والناقد بالصوت لاقى الإهمال والضياع، والحال أنه يستحق أن يلتفت إليه الدارسون، ذلك أن «اهتمام الناقد... لا يبحث في المدلول الإشاري لهذه الأصوات، ولا يحقق دلالتها على العلاقات المخرجية والوصفية، ولا يعنيه منها ما تسميه بساطة التكوين الصوتي، ولا يشوقه منها الدلالة الأولى أو المعنى الموجّه... وإنما يروعه شيء آخر هو **المدلول الجمالي أو الرمز. هو ما قد يجده في التشكيل من دلالات ضمنية كامنة أو تيارات غامضة، مظللة أو مبهمة... هذا التشكيل الجمالي هو التعبير الحقيقي عن فكرة فاعلية اللغة أو نشاط السياق**»(2).

ويمكن أن نسجل أن المسألة قد بدأت تجد طريقها إلى الدراسات والأبحاث العربية المعاصرة(3)، بشكل يؤشر على انطلاق بحث نوعيّ يحاول

---

*(1) Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, pp 10-13.*

(2) تامر سالم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ٤٥.

(3) - نذكر هنا بعض هذه الدراسات والأبحاث، مع الإشارة إلى أننا لم نتمكن من الإطلاع عليها جميعا:

- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط.١، ١٩٩٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- فضل بن عمار العماري: الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية، د. ت، مكتبة التوبة، الرياض.

- عزيزة المكينسي: المصطلحات النقدية والبلاغية في كتاب عيار الشعر لابن ==

أن يقارب مسألة التلقّي في أصولها وأشكالها العربية القديمة بالكثير من التفهم والتبصر، وإعادة النظر في العديد من المفاهيم والتصورات، وإعادة الاعتبار لمفاهيم ومصطلحات أساس، يهمنا منها هنا ما يتعلق ببلاغة الصوت.

وأول هذه المصطلحات الإنشاد. وهو يعني لغة: ذكر الشيء ورفع الصوت به. وهو يعتبر اصطلاحا «من أعرق وسائل تلقّي القصيدة العربية القديمة»(1). فالشعر القديم كان ينشد إنشادا، وكان الشعراء يعولون عليه كثيرا، لأن قصائدهم كانت تلقى في المناسبات والمحافل والأسواق الأدبية، على مسمع شخص أو مجموعة من الأشخاص، و بطريقة خاصّة.

وبعبارة أخرى، للإنشاد تأثير خفيّ على المتلقي، ولذلك فهو يقتضي كفايات نوعية لها شأنها الخطير في امتلاك أزمّة الآذان وجدب أعنّة الصدق والتسلّط على ألباب المستمعين في المحافل الحافلة والمقامات المشهودة(2)..

ومن هنا، تخضع عملية الإنشاد لضوابط معينة، فالشاعر عندما ينشد

---

= طباطبا، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، فاس.

- محمد رشيد زويتن: جهود الرواة العلماء في النقد خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، فاس.

- مولاي اسماعيل بحاري: نقد الشعر ومفهوم التلقي من القرن الثالث الخامس الهجريين، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، الرباط.

- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط.١، ١٩٩٦، دار الفكر العربي.

- ادريس بووانو: كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟، عالم الفكر، مج. ٣٢، ع٢، أكتوبر ديسمبر، ٢٠٠٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ص ٧ – ٣٩.

(1) ادريس بووانو: كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟، ص ٢١.

(2) نفسه، ص ٢٤.

الشعر يزيد من الضغط على المقاطع المنبورة، ويطيل زمن النطق بالبيت من الشعر طولا ينقص بكثير إذا تمّ النطق بالكلام نفسه نثرا عاديا[1]. وهو في إنشاده قد يستند إلى أسهل الأساليب البديعة علوقا بالآذان وأقربها إلى الأنغام الشعبية العامة، من تضاد وطباق ومقابلة وسجع وترديد ومراجعة وتوقف استفهامي[2]. وقد يستند إلى أقوى العناصر الحسية والخيالية والموسيقية التي تجعل من الصوت، هو ذاته، تعبيرا شعريا قد يقول وقد يؤثر بشكل يفوق قول النص ذاته في مضامينه ومعانيه.

وتصل بلاغة الصوت أقصاها عندما تقوم على الغناء. وهو يعني مدّ الصوت للتطريب به على أنغام وألحان تسرّ السامع، وهو الترنّم والتطريب بالشعر، وقد غنّى بالشعر وتغنّى به[3]. والعرب قديما كانت تتغنّى بالشعر، فقد قال الشاعر (من بحر البسيط):

تغنَّ بالشعر إمّا كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار[4]

ويبدو أن هذه العلاقة بالغناء لم تكن تعني الشعر وحده، فقد كان لها امتداد إلى الخطابات الجديدة التي أتت بعد الشعر الجاهلي ـ. فقد أبدع المسلمون فنونا غنائية في قراءة القرآن، في فنون السماع الصوفية، في ما يسمى اليوم بالموسيقى الروحية ذات الجذور الدينية. وفي الحديث الشريف: **«لم يأذن الله لشيء ما أذن لنبي أن يتغنى بالقرآن»**، وفي حديث آخر: **«أشد أذنا إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة إلى قينته»**[5] ولفظة القرآن نفسها تفيد في جذورها اللغوية معنى الإيقاع، فقد

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) حسن سعيد الكرمي: الهادي إلى لغة العرب، ج. ٣، ص ٢٥٤.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ج. ٢، ص ٣١٢.

(٥) العسقلاني: فتح الباري بشرح البخاري، ج. ١٠، ص ص ٨٣ ـ ٨٥.

قال الزمخشري (- ٥٣٨ هـ) إن أقراء الشعر قوافيه والواحد قرء[١]، وهي تفيد اصطلاحا إيقاع الخطاب، فالله تعالى يقول: **﴿فإذا قرأناه فاتبع قرآنه﴾** (سورة القيامة، آية ١٨).

وفي افتراضنا، تسمح هذه الدراسات الجديدة، على قلّتها، بتدشين مبحث بكر وخصب حول ما يسميه أحد الدارسين المعاصرين **بالمتعة الشفوية** *La jouissance orale*[٢]، أي تلك المتعة التي يوفرها الخطاب الشعريّ أو القرآنيّ أو الخطابيّ أثناء إنجازه الشفوي. وهي متعة تكسب الصوت قيمة وقوة في إثناء الأعناق واستمالة القلوب. وبالتالي، فهي تسمح للخطاب بأن يمرّ عبر قنوات شفوية وصوتية، لها دلالاتها وتأثيراتها الخفية التي تنتقل عبر تفاعل حيّ بين اللسان والأذن. وهنا ينبغي أن ندرك ما معنى أن نصف حضارة العرب بأنها حضارة اللسان عندما يتعلق الأمر بالمتكلم، وبأنها حضارة الأذن عندما يتعلق الأمر بالمتلقي السامع. فلابد أن نأخذ بعين الاعتبار أن استعمال الأذن هو، كما يقول باتريك كيليي، نشاط أساس في بناء المعنى، وركن ضروري توجد مكانته في قلب الإبداع الشعري، وتفرض أن يكون الصوت في قلب الانشغالات التي تشغل المتكلم[٣]..

ويبدو من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار أن الصوت الشعري هو الأصل الذي أسس إيقاعا خاصا راسخا في الديمومة الجماعية وفي تاريخ الأفراد عند العرب. وقد صاحبت الشعر أنواع نثرية من أمثال وحكم وسجع كهّان وخطب كلها تكون موزونة بالشكل الذي يجعل **«توقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه»** [٤].

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٥، مادة قرأ، ص ص ٢٥٦٣ ـ ٢٥٦٦.

*(2) Ivan Fonagy: Motivation et remotivation , p 427.*

*(3) Patrick Quillier: Entre bruit et silence, pp 6 - 7.*

(٤) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ط. ٢، ص ١١٦.

١ – ٢ – قد لا نملك اليوم القدرة على استعادة تلك الأصوات الحيّة بقوتها الانفعالية التي تجعل السامع يرتمي روحيًّا وجسديًّا داخل إيقاع ما، ذلك لأن الأمر لا يتعلق بالخصائص الفردية للمتكلم فحسب، بل إنه يتّعلق بالخزّان الصوتيّ الجماعيّ وبالتقاليد الشفوية. فبالنسبة إلى القارئ المعاصر، قد يبدو العروض الإيقاعي للشعر العربي القديم جامدًا ومسكوكًا ولا حياة فيه، ولكن الواقع أننا نجد صعوبة كبيرة في تصور ما يمثّله هذا الإيقاع بالنسبة إلى العرب في العصور القديمة، ويصعب علينا أن نفسر كيف استطاع العرب بنصوصهم الشعرية أن يؤسسوا، على حد تعبير بول زمتور، شعريةً سماعيةً تتجمَّع داخل وعي الجماعة، وداخل متخيّلها، وداخل كلامها[1].

لنتصور نوعية الصوت التي يمتلكها قرّاء القرآن ومرتّليه ومجوّديه، وأن نتصور نوعية الصوت عند قارئ من مثل أسيد بن حيضر الذي قال له النبي ﷺ: «**تلك الملائكة دنت لصوتك، ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس إليها**»[2]، وما قاله ﷺ لقارئ آخر: «**يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود**»[3]. ولنتأمل ما معنى أن يرى أحد الصحابة في نقل القرآن من الشفوية الى الكتابة تشويها للرسالة الأصلية[4].

ويكفي في الخطابة أن نستحضر حالة واصل بن عطاء (ـ ١٣١ هـ)، وهو رأس المعتزلة، أي رئيس نحلة وداعية مقالة لابد له من الاحتجاج على أرباب النحل ومن مقارعة الأبطال ومن الخطب الطوال، لكنه يشكو عيبا في آلته الصوتية، وكان لابد له من جهد كبير من أجل إخفاء عيبه. وقد وقف الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) عند حالته مبرزا خطورة الموقف ومكانة الصوت

(١) نفسه، ص ١٧٢.

(٢) العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج. ١٠، ص ٧٧.

(٣) نفسه – ص ١١٣.

*(4) Jacques Berque, Relire le Coran, p25.*

في الخطابة قـائلا: «ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فـاحش اللثغ، وأن مخرج ذلك منه تشنيع، وأنه إذا كان داعية مقالة ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل، وأنه لابد له من مقارعة الأبطال، ومن الخطب الطوال... ومن أجل الحاجـة إلى حـسن البـيـان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة، رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه، وإخـراجـهـا من حـروف منطقـه، فلم يزل يكابد ذلك ويغـالبـه، ويناضله ويساجله، ويتأتى لستره والراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول واتسق له ما أمل»(1).

أما في الشعر، فدور الصوت مركزي في الانجاز، ويكفي أن نورد حكاية ذكرها أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (- ٣٣٥ هـ) تكشف أن مرحلة الإنجاز الصوتي للخطاب الشعري مرحلة هامّة، فإذا كان الشاعر لا يتقنها، فهو يستعين براويته أو بأحد المنشدين الذين اشتهروا بهذا النوع من الإنجاز. يقول الصولي:

«حدثني أحمد بن إبراهيم قال: حدثني محمد بن روح الكلابي قال: نزل علي أبو تمام الطائي، فحدثني أنه امتدح المعتصم بسرّ من رأى بعد فتح عمورية، فذكره ابن أبي دؤاد للمعتصم، فقال له: أليس الذي أنشدنا بالمصيصة الأجش الصوت؟ قال: يا أمير المؤمنين، إن معه راوية حسن النشيد، فأذن له، فأنشده راويته مدحه له، ولم يذكر القصيدة، فأمر له بدراهم كثيرة»(2).

وفي الأحوال كلها، نفترض أن العرب كانت تمنح الصنعة الصوتية دورًا كبيرًا في إنجاز الخطاب وتحقيق مهمَّته في التأثير و الإقناع، بحيث كانت الخطابات جميعها (الشعر، الخطابة، القرآن..) تخضع لنوع من الصياغة الصوتية التي تنتمي إلى ما يسميه بول زمتور بنظّام الموسيقى

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ١٥.

(2) الصولي: أخبار أبي تمام، ص ص ١٤٣ ـ ١٤٤.

musica[1]: وهو، من جهة أولى، نظام قائم على تناغم بين الحركة الموزونة التي تطبع المادة الصوتية وبين الحركة الانفعالية التي تتمّ استثارتها. وهو، من جهة ثانية، نظام ذائع في الوجود الاجتماعي للجماعة السامعة. وهو، من جهة ثالثة، نظام يَعبُر كلَّ أجناس الخطاب.

وهكذا، فقد كانت للصوت مكانة خاصة في أداء الخطاب وإنجازه، وهو ما يفرض العناية بما يسميه بول زمتور: **القوة الإنجازية للصوت**[2].

١ - ٣ - نفترض أن البلاغي العربي قد منح بعض عنايته للخطاب الأدبي الشفوي، وأولى الوظيفة الشعرية للصوت وما يترتب عنها من تأثيرات اهتمامًا لافتًا للانتباه. فعندما ندرك الدور الحساس والمعقد الذي قد يلعبه الصوت في الاقناع والتأثير، فلا غرابة في أن نجد البلاغيين والخطباء وأهل الكلام والأدب يصدرون أقوالهم ووصاياهم وصحائفهم وكتبهم بالحديث عن الصوت. وهم بهذا لا يقللون من أهمية مدلولات الخطاب ومضامينه وحججه العقلية، بل انهم ينتبهون بذلك الى أن «**المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا... والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي**»[3]. وهكذا، فإذا كانت الأولوية للمعنى، فان للصوت سلطة خفية قد تكون أحيانا أنجع وأقوى من سلطة الحجج والمضامين.

ومن أجل أن ندرك كيف يتمّ تقدير الصوت عند البلاغيين العرب نستحضر بعض مصطلحاتهم، ومنها بالأخص مصطلح البيان ومصطلح

---

*(1) Paul Zumthor, La lettre et la voix de la littérature médiévale, pp 188 - 189.*

*(2) Paul Zumthor: Introduction a la poésie orale, p 31.*

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٧٩.

الفصاحة، وما يرتبط بها من شروط ومقتضيات من دونها يصعب الحديث عن الصوت الفصيح المبين..

وهكذا، نجد أن مفهوم البيان عند الجاحظ، وهو من المفاهيم المركزية في البلاغة العربية، يعني، على الأقل في بعض معانيه، هذا الإنجاز الصوتي البليغ الذي يقتضي كفايات صوتية خاصة بدونها يفقد الخطاب الكثير من جمالياته وتأثيراته، فما ينبغي للمتكلم البليغ أن يدركه تمام الإدراك هو أن **«البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني»**(1).

فالصوت الذي يتمّ تقديره هو الصوت المبين الذي يصدر عن المتكلم عند إنجازه لخطاب شفوي بليغ. ويعني بيان الصوت الاستجابة لمجموعة من الشروط الضرورية التي تكسب الصوت جماليته وفعاليته، ومن هذه الشروط أن لا يشكو المتكلم من أي عيب فيزيولوجي في جهاز النطق، فقد قالوا: **«ولم يتكلم معاوية على منبر جماعة منذ سقطت ثناياه في الطست.»**(2).

وأهم ما يقتضيه البيان عند الجاحظ الشرط النفسي الضروري للصوت حتى يمتلك ما يلزم من القوة لمواجهة الموقف. وهذا الشرط هو نقيض **العيّ والحصر**، وقد جاءت فاتحة كتاب **«البيان والتبيين»** بالتعود بالله من هذين العيبين، لأن العرب كثيرا «ما تعودوا بالله من شرّهما وتضرّعوا إلى الله في السلامة منهما»(3)، فهما يعتبران قمّة عيوب الصوت،

---

(1) نفسه، ص ١٥.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٦٠.

(3) نفسه، ص ٣.

«والناس لا يعيّرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز. وهم يذمّون الحصر ويؤنّبون العيي، فان تكلّفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذمّ وترادف عليهما التأنيب»[1]. فالمتكلم العيي الحصر أقبح من اللجلاج والتمتام والألثغ والفأفاء، وأقبح من صاحب التشديق والتقعير والتقعيب، والسبب هو ما «يحدث عن العيّ من اختلال الحجّة، وعن الحصر من فوت درك الحاجة»[2].

ما لا يمكن أن يقبله السامع هو أن يشكو المتكلم من عيوب نفسية، فهو قد لا يعيب من يشكو من عيب فيزيولوجي، لكنه لن يقبل أن يتقدم المتكلم أمامه، فلا يقدر على الكلام، ويضيق صدره ويعتريه البهر والارتعاش والرعدة والعرق[3]، ويبدو ضعيفا غير قادر على النطق والاسترسال وإكساب الصوت ما يلزمه من القوة للإبلاغ وللتأثير. ولهذا نجد أول ما تتصدر به الوصايا والصحائف والأقوال الموجهة إلى المبتدئين هو أن يكون المتكلم رابط الجأش، وقوي النفس، وقادرا على مواجهة الموقف، فأول البلاغة في الصحيفة الهندية التي يستشهد بها الجاحظ هو «أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ»[4]، أي ساكن النفس لا تصيبه الحيرة والدهشة، وهما سبب استغلاق الكلام وصعوبة القول. فمن علامات سكون النفس ورباطة الجأش الهدوء في الكلام والتمهّل في المنطق. إن للكلام أمام السامعين مشقّة، ولا يجترئ عليه إلا الصوت «الذي لا يثنيه شيء، أو المطبوع الحاذق، الواثق بغزارته واقتداره، فالثقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة والنحنحة، والانقطاع والبهر والعرق»[5].

---

(١) نفسه، ص ١٢.

(٢) نفسه .

(٣) نفسه، ص ١٣٣.

(٤) نفسه، ص ٩٢.

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٣٤.

ويقول الجاحظ إن العرب كانوا «يمدحون الجهير الصوت، ويذمّون الضئيل الصوت، ولذلك تشادقوا قوافي الكلام، ومدحوا سعة الفم، وذمّــوا صغر الفم»[(1)]. و من هنا قال: «أظهر القوم عندك حجّة أرفعهم صوتا»[(2)]. والتشديق الذي يعنيه العرب يكون بالمقدار الذي لا يضمّ الثرثارين «والمتزيّدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق ورحب الغلاصم وهدل الشفاه»[(3)].

وإجمالا، فان الصوت عند الجاحظ «هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف»[(4)]. ويستحضر البلاغي مبادئ تحدد الجمال الصوتي في رحب الشدق وبعد الصوت[(5)]، منطلقا من أن «ليس لعيي مروءة، ولا لمنقوص البيان بهاء، ولو حك بيافوخه أعنان السماء»[(6)].

أما ابن سنان فانه يتحدث عن ما يسميه مائية الفصاحة[(7)] باعتبارها خاصية ضرورية في صوت المتكلم، وهي تقتضي كفاية بلاغية يتداخل فيها الفيزيولوجي واللغوي والتواصلي والشعري والتداولي، تلك هي كفاية الفصاحة التي يرى الخفاجي أنها لم تنل من قبل ما تستحق من العناية والدرس. وفي ذلك نجده يقول:

«إن المتكلمين، وإن صنّفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما

---

(1) نفسه، ص ١٢١.

(2) رسائل الجاحظ، ج. ٣، ص ١٠٢.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٣.

(4) نفسه، ص ٧٩.

(5) نفسه، ص ١٢١.

(6) نفسه، ص ٧٧.

(7) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ٥.

هو، فلم يبينوا مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها. وأصحاب النحو، وان أحكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأس. وأهل نقد الكلام فلم يتعرضوا لشيء من ذلك، وان كلامهم كالفرع عليه. فإذا جمع كتابنا هذا كله، وأخذ بحظ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في بابه، غريب في غرضه.» (١).

بهذا الكلام يفتتح ابن سنان كتابه، مستحضرًا الإنجاز المعرفي الذي قدّمه المتكلمون والنحاة حول الصوت، ومنتقدًا نقّاد الكلام الذين أهملوا الصوت، مع أن نقد الكلام فرع يتأسس على نقد الصوت. و أول ما يتناوله في كتابه هو الصوت نفسه، وهو مثل أغلب اللغويين والبلاغيين ينطلق من أن: **اللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم** (٢). فلا يمكن تحديد اللغة إلا من خلال ثلاثة عناصر أولها الأصوات فأصحاب الأصوات وأغراضهم، بحيث لا يمكن الفصل بين البعد الصوتي والبعد التداولي في تحديد لغة ما. وهذا من أهم المبادىء التي ينطلق منها الخفاجي في افتراضنا.

وتكمن أهمية هذا المبدأ في أن البلاغي يحاول أن ينبه الى الإمكانات الأخرى التي يمتلكها الصوت، فهذا الأخير يمكن أن يتحول من مجرد ناقل فيزيولوجي فيزيائي محدود الوظائف إلى آلة فعالة في التدلال والتأثير والإقناع. فالأصوات عناصر مادية، فيزيولوجية وفيزيقية، قد تحمل في ذاتها دلالات إضافية وتأثيرات خفية. ولا يمكن أن ندرك كل ذلك، إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الصوت يصدر عن جسد إنساني حيّ، عناصره الفيزيولوجية والفيزيقية والنفسية تمتلك، إضافة إلى قدرتها على الحمل والنقل والإيصال، القدرة على القول والتدلال والتأثير.

---

(١) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ٥.

(٢) يقول ابن منظور في: لسان العرب، ج.٥، ص ٤٠٥٠: «واللغة اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».

وهكذا، فعندما يحصل لقاء بين صوت وسمع على مستوى الإنجاز الشفوي ذي الطبيعة الشعرية، فإنه لا يمكن أن ننكر تلك **الإيحاءات والتلوينات والدلالات الخفية** التي يضيفها الصوت إلى نصّ الخطاب، وهي تؤدي وظائف لاشك في أهميتها بالنظر إلى الغايات التداولية للخطاب.

والخلاصة أن هدف هذا المبحث هو أن يبين أن البلاغيين العرب، وخاصة الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) والخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ)، قد دشنوا بحثا يحاول أن يكشف كيف تتضافر إمكانات الصوت والكلام من أجل التعبير والتواصل والإقناع والاقتناع، وأن يكشف بعض الأبعاد الجمالية والثقافية والروحية التي تجمع بين فنّ الصوت وفنّ الإقناع.

إن الكلام ينطق به عبر الصوت، ويفترض معرفة كافية بالإمكانات التي يوفرها الجهاز الصوتي، وهي إمكانات تمتد مما هو مادي إلى ما هو روحي، لأنها تتعلق بالشخصية الإنسانية المتكلمة التي يتضافر في صوتها ما هو فيزيولوجي وعضوي ونفسي وثقافي واجتماعي. فما لايمكن أن ننكره هو أن الصوت الشعري أو الغنائي أو الموسيقي أو الخطبي أو القرآني صوت يولّد في دواخل السامع لذة كبيرة وإحساسا حيويا. فهذا النوع من الصوت أو ذاك يستطيع، بنغماته ونبراته وألحانه التركيبية، وبتكثيفاته وتشديداته الانفعالية، وبانعطافاته وتبديلاته، وبوقفاته وتقطيعاته، وبنفسه وإيقاعه[1]، أن يحمل السامع داخل أكثر الإيقاعات حميمية وأن ينفذ إلى لذاته النفسية الأكثر سرية وتعقيدًا.

وهذا الصوت لايمكن فصله عن الجسد الذي يتكلم ويصوّت، فالصوت

---

(١) هذه بعض سمات الصوت البلاغية الداخلية التي تناولتها بعض الدراسات الغربية المعاصرة، نخص منها بالذكر:

*Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, 1961 PUF, Paris*

*Pierre Larthomas, Le langage dramatique, Librairie Armand Colin, 1972, PUF, 1980, Quadrige, 2001.*

في الواقع المادي الملموس للكلام تصاحبه حركات الجسد الخارجية والداخلية، وهذا الجسد لا يتقدم أمام السامع المشاهد عاريا، بل هو يجتهد في أن يكون على أحسن صورة أمام مشاهده، وهذه الصورة هي الأخرى ليست بريئة، فهي، كالصوت والحركة، يمكن أن تقول وأن تؤثر. ويلعب اللباس وبعض الأدوات التي يحملها المتكلم، كالعصا، دورا فعالا في أن تكون للجسد هذه الصورة – الوظيفة التي يصنعها الخطيب أو الشاعر أو قارئ القرآن أو التي يفرضها مقام الكلام، فإن لمقامات الشعر أو الخطابة أو قراءة القرآن ما يميزها عن مقامات الكلام العادي.

وفي افتراضنا، لايمكن أن نستوعب كل معاني مفهوم البيان في البلاغة العربية القديمة، وخاصة منها ما يتعلق بالخطاب الشفوي، إلا إذا أخذناه في معناه الواسع، فالأمر لا يتعلق فقط بالبيان اللغوي الصوتي بل هو يمتد إلى ما يمكن تسميته بالبيان الجسديّ. فالبيان هو **«الاقتدار على الكشف والإبانة عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس»**[1]، عن طريق الصوت والحركة واللباس ومختلف الأدوات التي تلازم المتكلم أو تؤثث الفضاء الذي يجمع بين المتكلم والسامع المشاهد.

لا يمكن اختزال الشفوية في فعل الصوت أو في فعل الكلام اللفظي، لأنها في الواقع أوسع من ذلك وأغنى، إذ تستتبع كل ما يصدر عن المتكلم في اتجاه السامع المشاهد، من حركة أو نظرة أو غيرهما. وبعبارة أخرى، فالإنجاز الشفوي للخطاب الإقناعي، **«لا يقدّم الكلام اللفظي في صورته الخالصة، بل هو يأتي متداخلا ومتشابكا داخل مجموعة من الأنساق، ومصاحبا بالعديد من اللغات المصاحبة** *Les paralangages*»[2]. وهنا اختلاف شديد بين الخطاب الشفوي والخطاب المكتوب، فالطريقة والشروط التي يقتضيها التلقّي في كل من هذين الخطابين مختلفة جذريًا. فالخطاب

---

(١) بدوي طبانة:البيان العربي، ص ١٤.

*(2) Josette Rey Debove, La linguistique du signe, une approche sémiotique du langage, p 5.*

المكتوب يقرأ ويتلقّى في غياب منتجه، أما منتج الخطاب الشفوي، فهو يقول خطابه أمام سامع مشاهد في مكان وزمان محددين، ويستعين بوسائل أخرى طبيعتها غير لغوية لفظية لكنها قابلة للاستعمال في التدلال والإعناء والترميز والإيحاء. فالتواصل الإنساني الحيّ والملموس يوظّف أنساقًا وعناصر أخرى هي التي اهتم بها علم السيميائيات في العصر الراهن.

بالصوت والحركة والجسد واللباس، يمتلك الخطاب سمة اساسية للخطاب الإقناعيّ الشفويّ هي هذه التمسرحية *Théâtralité* التي تعني القدرة على استثمار مختلف إمكانات نظام الشفوية بما يسمح بصوغ الخطاب صوغا مسرحيا الفاعل الأساسي فيه هو هذا الجسد الحيويّ الذي ينجح في تحويل الفضاء الذي يجمعه بالمشاهد ـ السامع إلى ما يسميه بول زمتور بالفضاء الانفعالي *Lieu émotionnel*[١].

وبالنسبة إلى الحضارات الشفوية القديمة، التي لا تعرف التدوين وإعادة الإنتاج، يبقى هذا الصوت المسموع الصادر عن جسد حيّ مرئيّ ملموس متعلقا، لقرون عديدة، بالمتخيّل والممارسة والتقاليد المشتركة[٢].

ويمكن القول إن الثقافة العربية الإسلامية قد طورت أشكالا مسرحية في الممارسة الصوتية والحركية والجسدية، واستثمرت بشكل كبير إمكاناتها التعبيرية والتأثيرية.

**٢ - بلاغة الحركة:**

٢-١- الحركة لغة ضد السكون[٣]، والحركة الإشارة، وأشار إليه وشور

---

*(1) Paul Zumthor , Jonglerie et langage, p 321.*

(٢) *Paul Zumthor, La lettre et la voix, p 270* وتمكن العودة أيضا إلى دراسته: *Le discours de la poésie orale, p 388.*

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٢، مادة: حرك، ص ٨٤٤.

أومأ، ويكون ذلك بالكفّ والعين والحاجب[1]، ويستعمل الجاحظ العبارتين معا كما سيتضح في أقواله، وإن كان يكثر من استعمال عبارة **الإشارة**. وربما بهذا يؤكد على **الوظيفة الإشارية** *Anaphorique* للحركة، فالأمر لا يتعلق بالحركة على وجه الاطلاق، أي بالحركة كيفما كانت، بل هو يتعلق بهذه الحركة التي تشير وتعيّن وتؤسس علاقات التواصل.

هناك من الدارسين من يذهب إلى أن الوظيفة الإشارية هي أساس الخطاب وأصله، **فالحركة هي أصل اللغة الإنسانية**[2]. إلا أن ما يهمّ هذا البحث، الذي يتحدد موضوعه في الحركة التي تصاحب الصوت في الخطاب الإقناعي، هو أن يشير إلى مبحث بلاغي أساس دشّنه الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) ولم يعرف، في حدود علمنا، الامتداد والتطور في المراحل التاريخية اللاحقة.

وإلى اليوم لا يزال هذا المبحث غائبا أو شبه غائب، إذا استثنينا بعض الدراسات المهمة والقليلة التي أنجزها السيميائيون العرب المعاصرون. والواقع يفرض أن يحتل هذا المبحث مكانته اللائقة به، إذا أخذنا بعين الاعتبار هذا الجزء من تراثنا الديني والثقافي اللالفظي الذي لا يلقى ما يكفي من الدرس والبحث، مع أنه لا يزال حاضرًا ممتدًا في معاملاتنا الاجتماعية وعباداتنا الدينية وفنوننا الشعبية وتقاليدنا الجماعية. ويضاف إلى ذلك أن الكثير من الفنون الحديثة التي أخذناها عن الغرب، وخاصة المسرح والسينما والتصوير والتشكيل والإعلام والإشهار، صارت ترتكز على الخطاب الإنساني في بعده السيميائي، السمعي البصري.

٢-٢- أما في تراثنا البلاغي، فإنّ الإشارة أو الحركة، وعند الجاحظ خاصةً، هي أحد أصناف الدلالة على المعاني، أي أنها من إحدى وسائل

---

(١) نفسه، ج٤، ص ٢٣٥٨.

*(2) Le geste pratique ou communication, in: Julia Kristeva Semiotike, p 37.*

التواصل والإبلاغ والإقناع. وقد تكون من أهم هذه الوسائل كما يتضح ذلك من التصنيف الذي وضعه وتحتل فيه الإشارة المرتبة الثانية، حيث يقول «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها **اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال** التي تسمى نصبة»[1].

وقد كان الجاحظ يستحضر، بلا شك، المكانة التي تحتلها الحركة في النسق الثقافي العربي. فالدين الجديد لم يأت بخطاب لغوي لفظي فقط، بل أتى، على صعيد العلاقات الاجتماعية وعلى صعيد العبادات والممارسات العقائدية، بخطاب حركي جسدي جديد أيضًا. ففي الصلوات الخمس وفي صلاة الجمعة والأعياد وفي الحجّ وغيرها من العبادات والمعاملات يلعب الخطاب الشفوي دورًا فعالا، والخطاب الشفوي هنا بمعناه الواسع الذي يشمل الصوت والحركة واللباس وغيرها من لغات الجسد.

والجاحظ لم يكن خارج هذا النسق الثقافي، بل هو ينطلق من الجوهر الديني لهذا النسق، فيعتبر العالم كله حكمة، وتنقسم هذه الحكمة إلى ضربين: ففي هذا العالم أشياء جعلت حكمة وهي لا تعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وفيه أشياء جعلت حكمة وهي تعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. «فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل، والآخر دليل يستدل، فكل مستدل دليل وليس كل دليل مستدلا.» [2]. ومعنى هذا أن الحيوان يشارك الجماد في الدلالة، ويشتركان أيضا في عدم الاستدلال، «**واجتمع للإنسان أن كان دليلا مستدلا**»[3]. ولأن الإنسان مستدلّ ويتميز بالاستدلال عن غيره من الحيوان والجماد، فقد جعل له «سبب يدلّ به على

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٧٦.

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج١، ، ص ٣٣.

(٣) نفسه، ص ٣٣.

وجوه استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال، وسمّوا ذلك بيانا»[1]. وجاء البيان أقساما وأصنافا أهمها اللفظ والإشارة والخط[2].

وهذه المكانة التي يحتلها الصوت والحركة واللباس في النسق الثقافي العربي الإسلامي تكشف الدور الكبير الذي كان للجسد باعتباره دليلا مستدلا قادرًا على البيان، وتكشف أنه كان أحد أهم الأصول الضرورية المؤسسة للدلالات التي ينتجها العرب المسلمون ويتواصلون بها، فالجسد لا ينفصل عن التواصل الاجتماعي ما بين الأفراد والأشخاص كما لا ينفصل عن التواصل الديني ما بين الإنسان، فردًا وجماعة، وبين خالقه.

وهكذا، يمكن أن نسجل هنا أن الحركة أو الإشارة قد كانت عند العرب ممارسة اجتماعية لها خصائص «**الظاهرة الاجتماعية العامة**»[3] التي من خلالها يمكن أن نلاحظ المجتمع في مجموعه، وأساسا في هويته الثقافية. فلا يمكن فصل **الحركية** عن الرأسمال الثقافي المجسّد والملتصق بالإنسان، فردا وجماعة، المتّصل به، والمكوّن لشخصيته، والمدمج في جسده[4]. فالحركة هنا ليست مجرد حركة صادرة عن آلة بيولوجية طبيعية، بل هي حركة صادرة عن جسد حيّ، ذي هوية اجتماعية وثقافية، وقادر على البيان والاستدلال انطلاقًا من هذه الهوية.

والحركة أو الإشارة، بهذا المعنى، خطاب، مثلها في ذلك مثل الخطاب اللفظي الصوتي، وله صورته ونظامه وخصائصه في التواصل والإبلاغ والإقناع، وهذا ما يقصده الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) عندما قال: «ولكل واحد من هذه الخمسة – يقصد اللفظ والإشارة والخط والعقد والنصبة – صورة

(١) نفسه.

(٢) نفسه، ص ٣٣ ـ ٣٤.

*(3) Geneviève Calbris, Louis Porcher, Geste et communication, p15.*

(٤) نفسه.

بائنة من صورة صاحبها، وحلية مخالفة لحلية أختها» [١].

ويعرّف البلاغي الإشارة فيقول: «فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها: رفع الحواجب وكسر الأجفان، وليّ الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه، وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر» [٢]. وهو بهذا التعريف يتحدث عن بعض علامات النظام التواصلي الحركي، ويقسّمها إلى قسمين: قسم خاص للقرب، وقسم خاص للبعد. الأول يكتفي بالعلامات الحركية الجسدية كأنه خطاب حركي جسدي خالص، والثاني يستعين بأدوات. علامات خارجية من مثل الثوب أو السيف أو السوط في بناء طبيعته وفعاليته الوظيفية. نجد الأول عند الأبكم العاجز عن الكلام اللفظي أو عند كل من يفضل على اللفظ حركة باليد أو الرأس أو العين أو المنكب أو الحاجب. ويكون الثاني عندما يكثر التباعد بين المتخاطبين كأن يلوى بثوب من بعيد، أو عندما لا ينفع الكلام اللفظي، فيكون رفع السيف أو السوط في وجه المخاطب أكثر دلالة على التهديد والزجر والمنع والردع والوعيد والتحذير [٣].

ومع ذلك، فقد يكون التواصل الحركيّ الجسديّ من أجل ما يسميه محمد العمري **بالإقماع** [٤]، وقد يكون من أجل الإقناع بطرق تبدو خفية سرية شديدة التأثير، وكما قال الجاحظ: ففي «**الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة**» [٥]، ذلك لأن الحركة قادرة على إنتاج واستعمال أكثر الشفرات *Codes* سرّية ورمزية:

إنّ الحركة «**مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس**

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٧٦.

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.١، ص ص ٤٧ ـ ٤٨.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٧٧.

(٤) محمد العمري: دائرة الحوار أو مزالق العنف، ص ٢٥.

(٥) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٧٨.

من بعض، **ويخفونها من الجليس وغير الجليس.**» [١]، ولولاها «لم يتفاهم الناس معنى خاصّ الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة» [٢]. وتقتضي مثل هذه الشفرات كفايات خاصة ونوعية من الطرفين معا: صاحب الحركة ومتلقّيها. وتقتضي من الدارس أن يهتم بهذا النوع الآخر من الخطاب الذي لا يمكن فصله عن الخطاب الشفويّ في كلّيته وحقيقته، ولا يمكن أن لا نفكر في خصائصه ووظائفه، وهو يلعب دورًا فعالا في ما تمكن تسميته **بالإقناع السرّي**.

وما يهمّ البلاغي، من جهة أخرى، هو تضافر اللفظ والإشارة وتشاركهما في بناء الخطاب الشفويّ، فالجاحظ يقول: «**والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ**» [٣]. فالإشارة تعين اللفظ في بناء المعنى والدلالة عليه، وتترجم ما يريد اللفظ أن يقوله ويعنيه، وتنوب عنه في كثير من المواقف في الدلالة على المعنى.

ولا تتوقف وظيفة الإشارة في تقديم العون أو الترجمة أو النيابة، بل هي تؤدي وظيفة هي أساس الخطاب الشفويّ: **الإيقاع**. والأمر يتعلق بوظيفة إيقاعية لا يمكن فصلها عن معنى الخطاب وغايته، فالمتكلم يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه، «**ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه، لذهب ثلثا كلامه**» [٤].

وينبّه الجاحظ إلى ما تضيفه الحركة إلى بيان اللسان، فيقول: «**وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع**

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه .

(٤) نفسه، ص ١١٩.

**الإشارة من الدلّ والشّكل والتقتّل والتثنّي واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور**[1].

ويعني الدلّ الانبساط والدلال وحسن الحديث والمزاج والهيئة، ويعني السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل[2]. ويعني الشّكل الصورة والهيئة، ويعني الدلّ أيضا[3]. وهذه معان تكشف القدرة التي للحركة، وبالتالي للجسد، في بنـاء أشكال شعرية لها فعاليتها الترميزية والإغرائية التي تستطيع النفاذ إلى ما لا يمكن للّفظ الساكن الجامد أن يبلغه: **شهوة السامع. المشاهد.**

وتؤكد عبارة التقتل هذه الوظيفية الحيوية للحركة، فهي تعني إلقاء حركة المتحرّك على الساكن، أي منح الحركية والحيوية للغة اللفظية التي تبقى ساكنة جامدة من دون حركات الجسد وإشاراته وتعابيره ومقاصده. والتقتّل يعني أيضا التزيّن والتزيين[4]، والتثنّي يعني التضعيف والإخفاء[5].

تعني بلاغة الحركة هذه القدرة على استعمال تقنيات حركية جسدية لغرض التضعيف والإضمار والتضمين والإخفاء. والتضعيف قد يعني أن الحركة تنجح في ترجمة وتكرار ما يقوله القول وما يقصد إليه، وقد يعني أن بإمكان الحركة أو الإشارة أن تتأسس هي نفسها على بنية التضعيف، فهي قد تظهر ما تبطّن، وقد تقول في الظاهر غير ما تقوله في الباطن، وقد يكون لها معنى سطحي وآخر مضمر ومتضمّن، وقد يكون لها معنى قريب وآخر بعيد لا يفهمه إلا من يملك أسرار البيان الحركيّ. والإخفاء يعني قدرة الحركة على ما سميناه أعلاه بالإقناع السرّي الذي يكشف هو

---

(١) نفسه، ص ٧٩.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج.٢، ص ص ١٤١٢ ـ ١٤١٤.

(٣) نفسه، ج.٤، ص ٢٣١٠.

(٤) نفسه، ج.٥، ص ص ٢٥٢٨ ـ ٢٥٣٠.

(٥) نفسه – ج.١، ص ص ٥١١ ـ ٥١٣.

الآخر الإمكانات الترميزية التي يوفرها البيان الحركي الجسدي.

ما نخلص إليه مع الجاحظ هو أن للبيان الحركي وظائف هامّة في الخطاب الإقناعي ذي الطبيعة الشفوية، فالحركات والإشارات ضرورية، وقد يكون لها دور فعّال في الإبلاغ والإقناع. وهو يورد حكاية ساخرة تسخر ممّن يدّعي إمكانية الفصل بين اللفظ المنطوق والحركة، فيقول:

«كان أبو شمر يقول: «ليس من حقّ المنطق أن تستعين عليه بغيره»، فكان يخطب في أصحابه دون أن يحرّك يديه ولا منكبيه ولا يقلّب عينيه ولا يحرّك رأسه. لكن عندما كلمه إبراهيم بن سيار النظام عند أيوب بن جعفر، فاضطره بالحجة وبالزيادة في المسألة حتى حرّك يديه وحلّ حبوته وحبا إليه حتى أخذ بيديه»[1].

يمكن للخطيب أو للشاعر أن يلقي خطابه دون أن يتحرّك، لكن سيبدو ذلك الخطاب كأنه فعل غير طبيعي، جامد وبارد، مفتعل ومصطنع، لأن المنطوق لا يصدر عن آلة جامدة ساكنة، بل هو يصدر عن ذات حيّة لها هذه الإمكانية في استخدام الحركة في خطابها. والإنسان عند المنازعة أو المحاججة أوالمناظرة الشفوية المباشرة لا يمكنه إلا أن يستخدم كل مهاراته الحركية الجسدية، فعندما يندمج الواحد في حوار حجاجي إقناعي، ويضطره محاوره بالحجة وبالزيادة في المسألة، لا يمكنه إلا أن يحرّك يديه ويحلّ عقدته وأن يحبو إلى محاوره.

ويمكن أن نستخلص من حكاية الجاحظ الساخرة أن الحركة ضرورية في حوار شفوي مباشر، فلها هي الأخرى خاصية الحوارية مثلها في ذلك مثل اللفظ، ففي الواقع الحيّ الملموس للخطاب، يقوم المتكلم بعمليات حركية القصد منها أن تتولّد دينامية يصفها الدارسون المعاصرون بأنها نفسية – سوسيولوجية، وأن ينطلق ويستمرّ اشتغال التفاعل المتبادل بين الأفراد والجماعات[2].

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٩١.

*(2) G Calbris, L Porcher , Geste et communication, pp 31*

إن إنتاج الحركة هو من التقنيات التي يستعملها الجسد من أجل خلق نشاط خارجي، وتتعلق حيوية هذا النشاط في الواقع بحساسية داخلية[١]، وهذا النشاط الحركي قابل لأن يؤوّل على أنه مقصد تلفظي، وخطاب نوعي خاص ملازم للخطاب اللفظي الصوتي، وعنصر مكوّن للمقام والوضعية[٢].

٢-٣- وإجمالا، لقد اهتم الجاحظ بالبيان الحركيّ لأنه أدرك دوره الفعّال في الإبلاغ والإقناع، وخاصة في ما يسمى **بالإقناع السرّي**[٣]. والإقناع السرّي قد يعني القدرة على إثارة ردود أفعال حسية ـ حركية وردود أفعال لا واعية[٤]. فالمفترض أن المتكلم البليغ لا يشكّل حركاته إلا لأنه يدرك أثرها ومفعولها، وأن المتلقي يعرف أن هذه العلامة الحركية لها معنى، ومن خلال هذه العلاقة التواصلية يتأسّس خطاب حركيّ وظيفته الأساسية استنفار طاقات انفعالية مبهمة داخل الذات السامعة ـ المشاهدة. وتعتبر القدرة على استمالة هذه الانفعالات إحدى الوسائل الضرورية لنجاح الخطاب في الإقناع.

وما يكشفه الجاحظ عند حديثه عن الحركة أو اللباس أو العصا هو أن الأمر يتعلق **بعلامات. أفعال ثقافية** تحدد هوية الفرد الحضارية وتشدّه إلى مجتمعه وثقافته. وما تكشفه الدراسات النفسانية والسيميائية الحديثة هو

---

(١) نفسه، ص ٣٧.

(٢) نفسه، ص ٣٨.

(٣) نجد مصطلح: الإقناع السرّي في هذين العملين المعاصرين:

*Vance Packard, La persuasion clandestine*

*U. Eco. La structure absente.*

*(4) Sylvain Duthois, Les règles de la séduction publicitaire, p 35.*

أنه لايمكن الفصل بين هذه الأفعال ـ العلامات وبين دينامية اللاوعي[1]. واللاوعي قد يعني هنا تلك المرجعية الثقافية، اللاواعية الموغلة في القدم والمشتركة بين أفراد الجماعة، التي تختزن شحنة انفعالية قوية هي التي تحدد الإدراك وردود الأفعال غير العقلانية[2].

ويوصف الإقناع الذي تمارسه هذه العلامات بالسرّي لأنه يبذل مجهودات غير مرئية للوصول إلى لاوعي السامع ـ المشاهد. فأساليبه لا يكشف سرّها الإدراك الواعي، لأنها تختفي في ثوب الإيحائي والاستعاري والضّمني، وتتمكّن من تحييد حالات الوعي، وتعطيل أدوات المراقبة العقلية، و تجاوز الحدود التي ترسمها الأنا الواعية بذاتها وأفعالها، فتبلغ عالم اللاوعي حيث توجد الرموز والصور الثقافية التي تحدد انفعالات السامع ـ المشاهد وردود أفعاله التي تبدو له ولباقي أبناء قومه على جانب كبير من العقلانية[3].

والخلاصة أن الحركة أو الإشارة قد تلعب دورا فعّالا في الإقناع والتأثير عندما تعمد إلى إثارة عوالم يسكنها الشعر والحلم والمتخيّل، وذلك باستخدام آليات خاصة للتدليل والترميز تسمح بالنفاذ إلى مناطق لاشعورية بلوغها يُعتبَر غاية كلّ خطاب إقناعي[4].

(1) *U. Eco, La structure absente,p 162.*

(2) *S. Duthois, Les règles de la seduction publicitaire, p 35.*

(3) *Vance Packard, La persuasion clandestine, p 7 , p 28*

(٤) نشير إلى اعتمادنا في جزء كبير من هذا المبحث على بعض أعمال سعيد بنكراد:

- نساؤنا ونساؤهم – علامات، ع ١٢، ١٩٩٩.
- ترجمة: المثلجات واللذة الجنسية – تأليف بيير فارود، علامات، ع. ١٤، ٢٠٠٠.
- الخطاب الاشهاري: المستهلك الثقافي والإقناع السري – الاتحاد الأسبوعي، ع. ٤٦، فبراير ٢٠٠٣.
- الترميز السياسي والهوية البصرية – علامات، ع.١٩، ٢٠٠٣.
- السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها ـ منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٣.

### ٣ـ بلاغة اللباس:

٣-١- يحتلّ الجسد مكانةً مركزيّةً في الإنجاز المسرحي للخطاب الإقناعي الشفوي. ويتعلق الأمر، كما تقدّم، بجسد حركيّ قادر على إنتاج دلالات إضافية لها من القوة ما يكفي للتأثير في القوة الإنجازية للخطاب. قد يتعلق الأمر ببعض الخصائص الفيزيولوجية أو الفيزيقية للجسد، فقد **«قيل لأعرابي: ما الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة ورحب الشدق وبعد الصوت»**[1]. لكن يبقى اللباس الذي يرتديه الجسد عنصرًا ضروريًا في الإنجاز المسرحي للخطاب. وهنا لا تهمّ الوظائف المادية النفعية المباشرة للّباس في حياة الإنسان، بل تهمّ وظائفه السيميوثقافية: من الضروري أن نستحضر القيمة الرمزية التي يحتلها اللباس في عادات الناس وتقاليدهم، في أفراحهم وأحزانهم، في مهنهم وهواياتهم، في عباداتهم ومعاملاتهم، في أجناسهم وأصنافهم وطبقاتهم. وهذا ما يقصده الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) عندما قال: **«وبالناس حفظك الله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكلّ جنسٍ منهم سيما، ولكلّ صنفٍ حلية وسمة يتعارفون بها»** [2].

للشعراء وللخطباء لباسٌ خاصٌ يفصح عن انتمائهم السوسيو ثقافي، فاللباس يرمز إلى هوية إنسان أو جماعة من الناس، أي أنه بالإمكان أن نتعامل معه على أنه **هوية بصرية** [3] إضافية ترافق الخطاب الإقناعي الشفوي وتدلّ على هوية صاحبه والجماعة التي ينتمي إليها اجتماعيا وثقافيا.

من جهةٍ أولى، لكلّ صنف من أصناف الناس هوية بصرية تخصّه وتميّزه، فلباس الرجال غير لباس النساء، ولباس المغنّين غير لباس

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٢١.

(٢) نفسه، ج.٣، ص ٩٠.

(٣) نستعمل هذا المصطلح هنا بالمعنى الذي يقصده سعيد بنكراد في: الترميز السياسي والهوية البصرية، ص ص ٨٧ ـ ١٠٣.

الفرسان، ولباس الملوك غير لباس العبيد، ولباس الخاصّة غير لباس العامّة، «ولكلّ قوم زيّ،...، وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات والأردية السود، وكل ثوب مشهّر»[1].

ومن جهة أخرى، قد تكون للباس هوية بصرية جماعية تخصّ شعبًا من الشعوب أو أمّةً من الأمم. وقد تكون لبعض الألبسة أو اللواحق والأدوات قيمة عند الشعوب والأمم كلها، وقد تكون خاصّة بشعب ما أو بطبقة أو فئة من طبقاته وفئاته. والسؤالُ الذي يفرض نفسه هنا هوَ: ما هي العلامات اللباسية الضرورية التي تحدد هوية العرب البصرية، ولا يمكن للخطيب أو الشاعر أن يغفل أهميتها ودورها؟

٣-٢- إذا انطلقنا من الجاحظ(- ٢٥٥ هـ)، يمكن أن نفترض أن عنصرين أساسين يملكان هذه القيمة البصرية الرمزية، ويختزلان الهوية الثقافية الحضارية للعرب: العمامة والمخصرة. فهو يقول: «فعند العرب العمّة وأخذ المخصرة من السيما. وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبّة ولا القميص ولا الرّداء. والذي لابدّ منه العمّة والمخصرة.»[2].

هكذا، يمكن اعتبار العمامة والمخصرة رمزين ضروريين لهما هذه القدرة على تكثيف واختزال الهوية الثقافية والحضارية للعرب. ومن الصعب ادعاء القدرة على الإحاطة بكل الأبعاد الدلالية الرمزية لهذه الأشياء التي صارت رموزًا ثقافية، لأن الشيء لكي يصبح حاملا لبعد دلالي رمزي يخضع «إلى سيرورة طويلة عادة ما يكون الانتقال داخلها من حالة الاستعمال إلى حالات التدليل الرمزي الإضافي معقدا، ويستدعي استحضار ذاكرة موغلة في القدم قد تكون مضامينها تاريخية أو دينية أو

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٣، ص ١١٥.

(٢) نفسه، ص ص ٩٢ ـ ٩٣.

أسطورية أو خرافية»[1]. ومع ذلك، سنحاول أن نستنطق هاتين العلامتين من أجل إبراز بعض أبعادها الدلالية الرمزية، في علاقة بسياقها الثقافي والتاريخي.

٣-٢-١ - يمكن أن نفترض أن العمامة رمز أساس اختاره العرب للدلالة بصريًّا على هويتهم الأصلية، الهوية الأعرابية، وهذا ما يوضحه الجاحظ حين يورد هذه الحكاية الشديدة الدلالة:

«وأخبرني إبراهيم بن السندي قال: دخل العماني الراجز على الرشيد، لينشده شعرًا، وعليه قلنسوة طويلة، وخفٌ ساذج، فقال: **إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور وخفان دمالقان. قال إبراهيم: قال أبو نصر: فبكر عليه من الغد وقد تزيّا بزيّ الأعراب، فأنشده ثم دنا فقبل يديه**»[2].

ويمكن أن نربط تركيز الجاحظ على العمامة رمزًا بصريا للدلالة على الهوية العربية بالسياق التاريخي الجديد الذي أنتج مجتمعًا لم يعد يضمّ العرب فقط، بل انضمّت إليه شعوب أخرى، وصارت بذلك عناصر فاعلة اجتماعيا وثقافيا في المجتمع والثقافة، تدافع هي الأخرى عن هويتها الثقافية الحضارية الأصلية، وقد تهاجم الثقافة العربية وخاصة الأعرابية. وجزء من أشعار بشار بن برد(ـ ١٦٦ هـ) وأبي نواس (ـ ٢٠٠ هـ) وغيرهما من الشعراء المحدثين، الذين ينتمون إلى ثقافات وحضارات أخرى، يشهد على وجود تيار ثقافي يقوم على نزعة شعوبية تميز بين الشعوب وتفاضل بين الحضارات والثقافات. وقد عرف الجاحظ(ـ ٢٥٥ هـ) بدفاعه عن الرموز التي تعبّر عن هوية العربيّ الثقافية والحضارية، وفي «البيان والتبيين» ردود قوية على الشعوبيين تكشف القيمة الثقافية والحضارية لرموز يسخرون منها.

(١) سعيد بنكراد: الترميز السياسي والهوية البصرية، ص ٨٩.

(٢) الجاحظ: نفسه، ج. ١، ص ٩٥.

المهمّ أن العمامة قد كانت من الرموز الكبرى التي تدلّ على الهوية العربية، وقد سئل أحد العلماء: «ما بقاء ما فيه العرب؟ قال: **إذا تقلّدوا السيوف وشدّوا العمائم وركبوا الخيل**» [1]. فالأمر قد يتعلق بهوية بصرية تميز العربي عن غير العربي، والعمامة أحد عناصرها الأساس التي تفرض أن نستكشف بعض أبعادها الدلالية الرمزية.

العمامة من لباس الرجل وجماله، وبها يتميز عن المرأة، فقد قيل: «**جمال الرجل في عمّته، وجمال المرأة في خفّها**» [2]. وهذا يبين أن العمامة علامة تميّز الرجل عن المرأة، لها أبعادٌ جمالية ذكورية. ومع ذلك، فما كل الرجال يضعون العمامة، فأحيانًا قد لا يرتديها إلا العلية من القوم، فتميّز طبقة عن طبقة، أو فئة عن فئة، وتكون لها بذلك أبعاد سوسيوثقافية.

لقد كانت العرب تشبّه العمائم بالتيجان، فقد قيل: «**العمائم تيجان العرب**»[3]. والتيجان جمع تاج، وهو ما يصاغ للملوك من الذهب والجوهر، ويضعونه على رؤوسهم، ويرمزون به إلى مكانتهم سواء بين الأمم أو داخل محيطهم الاجتماعي. والعمامة تاج على التشبيه، الغرض منه الإشارة إلى بيان المنزلة التي كانت للعمامة في متخيّل العرب، وإلى الإيحاء بالقيمة المضافة التي يكتسبها كل من يلبسها من الأسياد والأكابر من الرجال.

وبعبارة أخرى، فالعمامة تاج لا يضعه على رأسه إلا المتوّج، والمتوّج هو المسود، أي السيّد[4]. وبهذا يكون العرب قد اختاروا الترميز بالعمامة إلى سيادتهم وشرفهم ومكانتهم بين الأمم، واختاروها للترميز إلى سيادة وشرف و مكانة بعض أعضاء المجتمع وبعض جماعاته، فإن «**العمائم للعرب بمنزلة**

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٨٨.

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٣، ص ٢١٤٤.

التيجان للملوك، لأنهم أكثر ما يكونون في البوادي مكشوفي الرؤوس أو بالقلانس، والعمائم فيهم قليلة»[1].

وإجمالا، فالطاقة التعبيرية والإيحائية للعمامة تبقى واسعة وقابلة للتأويل، مصدرها أن العمامة تمتلك فعالية رمزية[2] كبيرة لا يخفى أثرها على مجرى الإقناع. فمن جهة أولى، نجد العمامة توضع على الرأس، والراس يعدّ في لغة الجسد بؤرة الحياة العقلية التي تعتبر أهم الحيوات جميعا[3]. فالعمامة، بهذا المعنى، تُصنف المتوجه بالخطاب إلى الناس ضمن فئة الخاصة من العقلاء الحكماء الذين يُتوّجون العقل ويمنحونه المكانة العليا. ومن جهة ثانية، نجد العمامة تُعبّر عن هذا العلو والسمو بشكلها الدائريّ أيضًا، إذا افترضنا أنّ الدائرة ترمز إلى السماء في حين يرمز المربع إلى الأرض[4].

٣ - ٢ - ٢ - وقبل الانتقال إلى العنصر الثاني، وفي علاقة بفكرة العلو والسمو، لابد أن نستحضر أداةً مصاحبة يستخدمها المتكلم في إلقاء خطابه: المنبر. ذلك أن للمنبر هنا رمزية العرش *Le trône* الذي يأتي عاليا في الكثير من الثقافات والحضارات القديمة، ومن يعتليه لا ينبغي له أن يمس الأرض، لأنه يتصف بصفات فوق إنسانية أو فوق طبيعية[5].

وفي كل مسجد من مساجد المسلمين منابر تلقى من عليها الخطب، ومنبر المسجد ليس «إلا شكلا متطورا من أشكال السدّة التي اعتاد النبيّ، وفقا للتقليد الشرقيّ القديم، أن يرقاها في المناسبات الرسمية. وكان أول

---

(١) نفسه، ج. ١، ص ٤٥٤.

*(2) Régis Debray, L'Etat séducteur, p11.*

*(3) Pierre Guiraud, Le langage du corps, pp 12 - 13.*

*(4) Luc Benoit - Signes, Symboles, et Mythes , p 52.*

(٥) نفسه - ص ٥٢.

من اصطنع هذا المنبر عمّال الأمصار الذين كانوا يؤمّون الناس في أيام الجمعة، في الصلاة العامة، بأنفسهم. ولم يصبح ارتقاء المنبر للخطابة في الناس عادة شائعة إلا في المائة الثانية للهجرة»[1]. ومع ذلك، ففكرة المنبر أو العرش كانت حاضرة قبل الإسلام عند العرب، فهم كانوا معروفين بإلقاء خطبهم من «على رواحلهم في المواسم العظام والمجامع الكبار»[2].

وإلى اليوم، تظلّ فكرة العلو والسموّ حاضرة، ولنلاحظ، على سبيل التمثيل، ما الذي نقوم به لأبطالنا في الرياضة عندما ينتصرون، أو لزعمائنا وخطبائنا في المظاهرات والتجمعات السياسية: إننا نحملهم فوق أكتافنا نحو الأعلى، نحو السماء، لأننا مقتنعون أنهم يتميّزون بأشياء تسمح لهم بالانتماء، لا إلى الأرض، بل إلى السماء.

وإجمالا، يمكن أن نقول إن كل من يعتلي منبرًا إلا وله هذه القدرة على أن يمارس هذا التأثير الخفيّ الساحر الذي لا يملكه إلا من يعتبر قادرًا على أن يكون قطبًا ومركزًا للعالم، وأن يجمع بين السماء والأرض. فللعمامة والمنبر رمزية القطب المركزي، ذلك لأن من يعتلي المنبر وعلى رأسه عمامة يستحق أن يكون المحور الذي تشدّ إليه الأبصار والأنظار، فهو مركز العالم، وبعلوّه وشرفه وسيادته وحكمته يستطيع أن يربط بين السماء والأرض.

ومن هنا قيمة العنصر الثاني، العصا، الذي أولاه الجاحظ عناية لافتة، لما له من دور في تشكيل رمزية القطب المركزي، فالعصا علامة أساس في الدلالة على المركزية، بل إنها هي هذا القطب المركزي الذي يجمع بين السماء والأرض[3].

٣-٢-٣- لقد كانت العصا موضوع سجال طويل وواسع بين البلاغيين

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ص ٧٤.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ٣، ص ٧.

*(3) Luc Benoit, Signes, Symboles, Mythes - p 53.*

العرب والشعوبيين. فهؤلاء يقولون: «وليس بين الكلام وبين العصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر، ويعترضا على الذهن أشبه، وليس في حملهما ما يشحذ الذهن ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ»[1]. وهم يعتبرون العصا رمزا للبداوة والجفاء والغلظة والقتال والحرب[2]، ويعتبرونها لذلك ضعفا في الخطاب والحجاج والإقناع، وخاصة أن العرب تعمد إلى «الإشارة بالعصي، والاتكاء على أطراف القسي، وخدّ وجه الأرض بها، واعتمادها عليها إذا اسحنفرت في كلامها، وافتتن يوم الحفل في مذاهبها» [3].

ويردّ الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) على هجوم الشعوبيين الذين يستهدفون أحد الرموز البصرية الكبرى ليس في تاريخ العرب وثقافتهم فحسب، بل وفي تاريخ الإنسان وحضاراته. هكذا يستحضر البلاغي تاريخ العصا وأصلها الكريم ومعدنها الأصيل: فقد كان سليمان بن داود يتخذ العصا في خطبته وموعظته ومقاماته وطول صلاته، و«هذه الرهبان تتخذ العصيّ، من غير سقم أو نقصان في جارحة» [4]. وقد «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطب بالقضيب، وكفى بذلك دليلا على عظم غنائها، وشرف حالها. وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء»[5]. وهذا «المطيل القيام بالموعظة أو القراءة أو التلاوة يتخذ العصا عند طول القيام، ويتوكأ عليها عند المشي. كأن ذلك زائد في التكهل والزماتة، وفي نفي السخف والخفّة»[6].

لقد كانت العصا، عبر التاريخ، مرتبطة بالدين والحكمة والزهد

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٣، ص ١٢.

(٢) نفسه، ص ١٤.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج٣، ص ٦.

(٤) نفسه، ص ٩٠.

(٥) نفسه، ص ٦٩.

(٦) نفسه، ص ٩٠.

والسحر، «وقد جمع الله لموسى بن عمران عليه السلام في عصاه من البرهانات العظام والعلامات الجسام، ما عسى أن يفي ذلك بعلامات عدة من المرسلين وجماعة من النبيين» [1]. والقيمة البرهانية للعصا تظهر في المناظرة التي وقعت بين موسى والسحرة أمام فرعون، هؤلاء الذين «لما **سحروا أعين الناس واسترهبوهم بالعصي والحبال، لم يجعل الله للحبال من الفضيلة في إعطاء البرهان ما جعل للعصا**» [2]. فالسحرة يستعملون الحبال والعصي للتغليط والتمويه، في حين أن النبي موسى يستعملها برهانا يقوم على التصديق والتحقيق. وبعبارة أخرى، فالسحرة «لم يتكلفوا تغليط الناس والتمويه عليهم إلا بالعصي، ولا عارضهم موسى إلا بعصاه»[3].

ويتحدث البلاغي عن أنواع العصا، وما لكل نوع من معنى ومغزى، وما يعنيه النوع المزيّن النفيس عند الملوك والخلفاء والأكابر والأسياد. فالمتكلم يقوم في الناس وعليه عمامته وفي يده مخصرته، ولكن هذه المخصرة قد تكون «قضيبا وربما كانت عصا، وربما كانت قناة. وفي القنا ما هو أغلظ من الساق، وفيها ما هو أدقّ من الخنصر. وقد تكون محكّكة الكعوب مثقّفة من الاعوجاج، قليلة الابن. وربما كان العود تبعا وربما كان من شوحط، وربما كان من آبنوس، ومن غرائب الخشب ومن كرائم العيدان، ومن تلك الملس المصفاة، وربما كانت لبّ غصن كريم»[4]. والنوع المزيّن النفيس له دلالته ورمزيته، «فإن للعيدان جواهر كجواهر الرجال، ولولا ذلك لما كانت في خزائن الخلفاء والملوك.»[5].

---

(1) نفسه، ص ٣١.

(٢) نفسه، ص ٣٢.

(٣) نفسه.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٣ – ص ٣١.

(٥) نفسه، ص٩٢.

وإجمالا، فالجاحظ، من خلال ردّه على الشعوبية، يكشف حقيقة العصا، فهي تبدو كأنها أول أداة استعملها الإنسان منذ الحضارات القديمة استعمالات رمزية متنوعة ومتعددة، ويبدو أن وظيفتها الأولى كانت بدون شك، وبالاصطلاح الحديث، **طقوسية** *Rituel*[1]، فهي تسمح للأنبياء بالنفاذ إلى العالم الإلهي، وللسحرة بالنفاذ إلى العالم السحري، وهي أداة سحرية تضمن التنقّل الفجائي بين مختلف مستويات الواقع، وهي سلاح سحريّ يضمن إبعاد أرواح الشرّ ورجال السوء، وهي منذ الحضارات القديمة ترمز إلى القيادة و الحكم والتحكّم[٢].

وفي نظر البلاغي، ينبغي أن يفهم حضور العصا في هذا السياق الثقافي الرمزي المشترك بين الأديان والثقافات والحضارات، فهو الذي يبرر مصداقية استعمال العصا في التواصل والإقناع. إنه في هذا السياق تكتسب العصا القيمة البرهانية الضرورية للخطاب الإقناعي ذي الطبيعة الشفوية ـ المشهدية.

وخارج هذا السياق، يمكن أن نستكشف أبعادًا دلالية أخرى للعصا، ومن ذلك ما يرويه الجاحظ، موضحًا أنها عنصرٌ ضروري في الكلام والخطاب:

«وقال عبد الملك بن مروان: **لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي**.

وأراد معاوية سحبان وائل على الكلام، وكان قد اقتضبه اقتضابا **فلم ينطق حتى أتوه بمخصرة، فرطلها بيده فلم تعجبه حتى أتوه بمخصرة من بيته**»[٣].

يبدو أنّ هناك علاقة خاصة بين العصا والمتكلم والكلام، فلن يتمّ

---

(1) *Myriam Philibert, Dictionnaire des symboles fondamentaux, p 60.*

(٢) نفسه، ص ص ٥٩، ٦٠.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج. ٣، ص ص ١١٩ – ١٢٠.

الكلام ولن يكتمل إلا بالعصا، ولن يستطيع المتكلم النطق والبيان إلا بمخصرته الشخصية، تلك التي عقد معها علاقة خاصة.

وفي هذا الإطار، يوضح عبد الله الغدامي أن العصا «آلة بلاغية، بل هي ركيزة البلاغة والبيان، ومن دونها لا يكون البيان.»[1]. فالعصا رمز ثقافي له علاقة عضوية بالمفهوم النسقي لشخصية الفحل[2]، والشعر هو مخترع شخصية الفحل، وهو من وضع فحلا شعريا انتهى فحلا ثقافيا حاضرا وفاعلا في الأنساق الثقافية العربية[3]. والفحل مصطلح مرتبط بفكرة الطبقة وبالتفرّد والتعالي وبتضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر. وبعبارة أخرى، فان الفحل هو صنم بلاغيّ صنعته الثقافة العربية ليلعب دورًا فعالا في خلق وتصنيع شخصية الطاغية[4].

من هذا المنظور، يمكن أن نفترض أن العصا ترمز إلى الفاعلية والكفاءة والقدرة على الفعل. فالفحل من الشعراء، في الاصطلاح النقدي، هو من يملك الكفاءة للمعارضة والغلبة، ففحول الشعراء عند العرب هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، وكذلك من عارض شاعرًا فغلب عليه، وقد قيل: «سمي علقمة الشاعر الفحل، لأنه تزوج بأمّ جندب حين طلّقها امرؤ القيس لما غلبته عليه في الشعر»[5].

٣-٣- إن الخطاب الاقناعي الشفوي لا يتحدد في ما نسمعه فقط، بل و في ما نراه ونشاهده أيضًا، كأن الأمر يتعلق بعرض مسرحيّ، كل ما يُقدَّم فيه، أكان سمعيا أو بصريا يحمل دلالة ما أو يؤدي وظيفة ما. والأمر يتعلق

---

(١) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص ٢٣٠.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ص ١١٨ -١١٩.

(٤) نفسه، ص ١٤٠.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة (فحل)، ج. ٥، ص ٥٨٣٣.

بإنجاز مسرحيٍّ يقتضي قدراتٍ وكفاياتٍ تسمح بتحويل الجسد إلى جسد متكلِّم، يقول ويعبِّر ويرمز ويؤثِّر، ويقتضي القدرة على أن يتشكَّل الجسد رمزيًا داخل فضاء التواصل، أي أنه يقتضي القدرة على توظيف الجسد، بصوته وصمته وحركته ولباسه، باعتباره عنصرًا فاعلا في الخطاب والإقناع.

ويبقى الجسد مبحثا بلاغيا قابلا للتحيين والتطوير، وخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار حضوره في الفنون والخطابات الحديثة، في الاتصال والإعلام والإشهار والمسرح والسينما، وإذا أخذنا بعين الاعتبار ظهور علم السيميائيات الذي يسمح بقراءة الجسد باعتباره نسقا تواصليا، من المهمّ **«الكشف عن الطريقة التي ينتج بها... دلالاته، والدلالات هنا هي مجمل الطاقات التعبيرية الكامنة في الجسد»** (١).

وما يثير في الأنساق الصوتية أو الحركية أو اللباسية أو الجسدية - الفضائية، التي اهتمت بها البلاغة، ليس هو حدودها المرئية المباشرة، وإنما هو هذه **التأليفات المضمرة «التي تستعصي على الضبط وتنفلت من أيدي المحلّل باستمرار، وذلك هو السرّ الذي يمنح اللعبة لذتها»**(٢).

---

(١) سعيد بنكراد: سيميائيات النسق الإيمائي) الجسد ولغاته(، في: . السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ١٢٤.

(٢) نفسه.

## خلاصة الباب الأول:

غايتنا من هذا الباب أن نرصد أهمّ الكفايات التي يقتضيها الخطاب الاقناعي، والشفوي أساسا، في المتكلم البليغ. وهي عموما كفايتان أساسيتان، سمَّينا الأولى كفايات الإنتاج، وهي تشمل مختلف الكفايات، اللغوية والأدبية والثقافية والتداولية والنفسية الانفعالية، التي يتطلبها إنتاج الخطاب البليغ، الشفوي والمكتوب. وسمَّينا الثانية كفايات الانجاز، وهي تشمل مختلف الكفايات الجسدية – المسرحية، الصوتية والحركية والجسدية، التي يتطلبها إنجاز الخطاب أمام سامع – مشاهد وفي زمان ومكان محددين.

وقد انتهينا إلى أن المتكلم البليغ يختلف اختلافا كبيرًا عن المتكلم العادي، لأن الكفايات والمهارات والاستعدادات التي يقتضيها إنتاج الخطاب البليغ وإنجازه غير التي يقتضيها إنتاج الكلام العادي.

وإجمالا، فان تركيز البلاغي على المتكلم يكشف أهميته ودوره في الخطاب والإقناع، فالبلاغة لا تعني النص اللغوي اللفظي فقط، بل هي تعني صاحب النص أولا، لأن المتكلم لا يكون بليغا حتى يكون مؤهلا متمكنا من اللغة والآداب والمعارف وأصول الإنتاج الخطابي، وقادرًا على توظيف قدراته الصوتية والحركية والجسدية لصالح خطابه.

لقد حاولنا أن نبيّن الدور الكبير الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب الإقناعي وإنجازه، وأشرنا إلى مباحث في الصوت والصمت والحركة والجسد تستحق بحثا موسعا معمقا، نظرًا لما تطرحه من القضايا والأسئلة التي، بلا شك، تدفع إلى إعادة النظر في مفهومنا للخطاب الاقناعي.

وقد كان هدفنا المركزي في هذا الباب هو استخراج أهمّ العناصر التي

من خلالها يكوّن المتكلّم صورته أمام سامعه ـ مشاهده. وهي عناصر متعددة وذات طبيعة متباينة: ذهنية ونفسية وجسدية وثقافية وأخلاقية... الخ. وقسمناها إلى قسمين رئيسين: هناك عناصر قبلية تشمل المعارف والخبرات والميول والاستعدادات التي يتوجّب على المتكلم أن يمتلكها أو يكتسبها قبل أن يتحول إلى منتج للخطاب. وهناك عناصر بعدية تتعلق بإنجاز الخطاب أمام سامع ـ مشاهد في زمان ومكان محددين. وقد حاولنا كشف النقاب عن المظهر المسرحي الذي يكتسبه الخطاب بهذه العناصر البعدية، فالأمر يتعلق بإخراج سمعي ـ بصريّ للخطاب الإقناعي.

وقد كنّا نستحضر الدراسات المعاصرة، وخاصة البلاغية والحجاجية، التي عادت إلى دراسة مسألة تجسيد الخطاب والإخراج المسرحي للمتكلم، بما يؤكد أن الجسد، في مختلف المجتمعات والثقافات، يلعب دورا فعّالا في التواصل والإبلاغ والإقناع.

# الباب الثاني

# فعالية النص

## تمهيد:

النص في الاصطلاح الحديث «يتحدد باستقلاليته وبانغلاقه»[1]. أي أنه إنتاج لغوي لفظي، له بداية ونهاية، ويملك استقلالية نسبية، و يتحدّد بأنه:

- مجموعٌ ملفوظات لغوية خاضعة للتدوين أو للتحليل.
- مجموع متناسق ومستقل له بداية ونهاية.
- ممارسة دالّة تستثمر مادية اللسان المكتوبة أو الشفوية[٢].

وفي علم البلاغة، لم يكن هناك انشغال بداخلية النص فقط، ولا معالجة للشروط الداخلية للنص بعيدًا عن مقامه ومخاطبه، أي بعيدًا عن العناصر الخارجية. ومن هنا حديثنا عن **فعالية النصّ**: فالنصّ، في لفظه ومعناه، في نظمه ودلالته، في منطقه وخياله، لا يمكن أن يوصف بالبلاغة إلا إذا استطاع أن يوفّر شروطا قادرة، بهذا الشكل أو ذاك، وإلى هذا الحدّ أو ذاك، على الفعل في مقامها والتأثير في خارجها. فالنص لغة يعني ما تمّ إظهاره ووضعه على المنصة بغاية الظهور[٣].

وتعني «فعالية» لغة القدرة على الفعل والعمل على سبيل الزيادة والمبالغة والدقّة والإتقان، وتعنى في الاصطلاح البلاغي التكثير والدقة والنجاعة في الفعل والعمل، وكل ما يتعلق بمردودية الفاعل أو أداة

---

(1) *Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p375.*

(2) *Abdallah Alaoui M dghri: Théories et analyses du récit, p 11.*

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٦، ص ٤٤٤١.

الفعل[1]. وتتحدد فعالية النص في أن يتوفّر على ما يكفي من الإمكانات والخصائص ليفعل في مقامه وسياقه، أو الأصح ليكون فعّالا في إدماج المخاطب وإقناعه واستمالته. فالنص أداة للفعل في سياق تخاطبي محدد، لكن هذه الأداة تتحول هي نفسها إلى موضوع للتفكير والاشتغال والإبداع عند المتكلم الفاعل، وبهذا التحول يمتلك النص فعالية أكثر قوة ونجاعة.

وتعود قيمة أعمال البلاغيين إلى أنها، وهي تدافع عن شعرية النص، لا تضحّي بتداوليته، فقد كانوا يخوضون في مباحث تهمّ ما يسمى اليوم بالتداولية النصية[2]، لأنهم لا يدرسون النص من جهة عناصره وبنياته الداخلية فقط، بل ويدرسونها من جهة فعاليتها ووظيفيتها، ولا يكتفون بدراسة النص من جهة قدرته على أن يمثل خارجًا أو يحيل على مرجع أو يعكس سياقًا يقع خارجه، بل ويدرسونه من جهة قدرته على توفير الشروط التي تحوّله إلى **فعل لغويّ** مناسب للتأثير في سياق خاص.

نقترح التركيز في هذا الباب على عناصر ومكونات للنصّ أولاها البلاغيون الكثير من اهتمامهم، ومن أهمّها: **اللفظ، النظم، المجاز**. وسنحاول في كل فصل من فصول هذا الباب أن نكشف أهم الشروط التي تقتضيها بلاغة كل مكوّن من هذه المكونات، والدور الذي تلعبه في التأثير والإقناع.

---

(1) *Françoise Desbordes, La rhétorique Antique, pp 185 - 186.*

(2) فان دايك: النص: بنياته ووظائفه. مدخل أولي إلى علم النص، ضمن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص ٦٧.

# الفصل الأول

## بلاغة اللفظ

## المبحث الأول:
## في تحديد اللفظ

يعني اللفظ لغة أن ترمي بشيء كان في فيك. ولفظ بالشيء يلفظ لفظًا: تكلّم، ولفظت بالكلام وتلفّظت به، أي تكلّمت به، واللفظ واحد الألفاظ، وهو في الأصل مصدر[1].

ويطلق اللفظ اصطلاحًا على الكلمة أو الكلمات التي يستعملها المتكلم، وما ينبغي له أن يتوفر فيها من شروط حتى توصف بالبلاغة. وهي شروطٌ تتراوح بين الشعرية والتداولية، فلا «انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة و لا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مُستجلَبةً لبلوغ غرض المخاطب بها»[2].

إذا كان استعمالُ الألفاظ من أجل بلوغ الأغراض والمنافع أمرًا يشترك فيه المتكلمُ البليغ وغيرُ البليغ، فإنّ ما يميّز المتكلم البليغ عن غيره هو، بلاشك، أنه يعرف كيف يختار الألفاظ التي يستعملها، وكيف يراعي الشروط البلاغية التي ينبغي أن تتوفر في هذه الألفاظ، مفردةً ومركّبةً، حتى تؤدي وظائفها التي يتداخل فيها الشعريّ والتداوليّ. فالمتكلم البليغ هو الذي يشتغل بالألفاظ التي يتألف منها نصّ خطابه، فألفاظ النص تخضع للاختيار والانتقاء، ولا يتمّ نظمها كيفما اتفق، ولا يُصيبُ الإهمالُ لا شكلَها الشعريّ ولا مفعولَها الجماليّ.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٤، مادة: لفظ، ص ٣١٤٧.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ج.٢، ص ٦٤.

ومن هنا، فالاهتمام باللفظ، في علم البلاغة، يعني أن المتكلم لا ينصبّ اهتمامه على المحتوى أو الفكرة فقط، وإنما هو متكلم بليغ لأنه يولي العبارة والتعبير الكثير من العناية. وتعني العناية باللفظ أن يلجأ المتكلم إلى الألفاظ التي تتوفر فيها شروط الفصاحة والبيان، وأن يستعين بالصور والمحسنات البديعية، وأن يعرف كيف يستعمل الإمكانات الكامنة في الألفاظ بالشكل الذي يمنحها وزنًا وأثرًا في الإقناع، آخذًا بعين الاعتبار المقامَ والمخاطبَ ونوعيةَ الخطاب.

ومعنى كلّ ذلك أنّ علم البلاغة يتميّز بهذا الوعيّ بأهمية الألفاظ والأشكال اللفظية ودورها في التأثير والإقناع، «فلا يكفي إذن أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي.»[1]. لكن، بالمقابل، نجد في علم البلاغة رفضًا للإسراف في العناية بالألفاظ والأشكال اللفظية، فقد يتولّد عن ذلك تصنّعٌ أو تكلّفٌ «يعوق الوظيفة الإبلاغية للخطاب، فظهور التكلّف منافٍ لغرض الإقناع الذي تستهدفه الخطابة»[2].

وبعبارات مصطفى ناصف، يمكن أن نفترض «أنّ بحث الكلمة في البلاغة لم يكن بحثًا أدبيًا خاصًا، بل كان بحثًا انتقاديًا جوهريًا ثقافيًا»[3]، فما قدّمه البلاغي لا يكتفي بمناقشة الشؤون الأدبية للفظ، بل يتجاوز ذلك إلى نوع من النقد الثقافي الذي جعل البلاغة تهتمّ «بفنّ الكلمة القوية اهتمامها بفنّ مقاومة هذه القوة»[4].

وفي الأحوال كلها، يمكن أن نسجل مع جورج موليني أن شعرية اللفظ

---

(١) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط.٢، ص ٩٧.

(٢) نفسه، ص ١١٢.

(٣) مصطفى ناصف: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ٢٤٦.

(٤) نفسه، ص ٢٤٩.

تبقى بالضرورة متعلّقة ومشروطة بالثقافة التي تقف وراء إنتاج النصّ وتلقّيه[1]، و أنّ تقويمَ القيمة التي تمنحها ثقافةٌ ما لشعرية اللفظ يبقى مسألةً دقيقةً وحسّاسةً[2].

(1) *Georges Molinie: La stylistique, p 76.*

(٢) نفسه، ص ٧٦.

## المبحث الثاني:
## شعرية اللفظ ودورها في الإقناع

يشترط علم البلاغة في اللفظ شرطين أساسين: الشعرية والتداولية، وهو ما يعني أنّ النص البليغ هو الذي يستعمل الإمكانات الشعرية للألفاظ، ويمنحها دورًا ما في الإقناع. فالأمر يتعلق بشعرية وظيفية، ذلك أن العناية باللفظ لا تنفصل عن استراتيجية الإقناع. وفي سبيل تحديد دور اللفظ وشعريته في الإقناع، نقترح الوقوف عند ثلاثة مفاهيم أساسية في علم البلاغة: الفصاحة، البيان، البديع.

**١ ـ النص لفظ فصيح:**

١-١- عندما نعود إلى تاريخ اللغة عند العرب، يستوقفنا نشاط معرفي، نظري وعملي، قوي وواسع، انطلق من أجل تدوين اللغة العربية وحمايتها والحفاظ على أصولها. وهذا عملٌ لعبَ فيه اللغويون دورًا كبيرًا، ولحق بهم البلاغيون، وعملوا على تحديد الأصول البلاغية للغة العربية، فوسعوا بذلك النشاط الذي أسسه الأولون.

والأصل الأول من أصول اللغة العربية الذي وضعه اللغويون ووسّعه البلاغيون هو: **فصاحة اللغة**، والفصاحة من المصطلحات الأولى التي حدّد العلماء من خلالها مقومات اللفظ العربيّ ومواصفاته. فما معنى الفصاحة؟ وما معنى أن يكون اللفظ فصيحًا؟ ولماذا ينبغي للنص أن يكون لفظه فصيحًا؟

الفصاحة من الفصح، والفصح هو، لغةً، «**خلوصُ الشيء مما يشوبه**، وأصله في اللبن، يقال: **فصح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح إذا تعرى**

**من الرغوة**[1]. ومن هذا المعنى اللغوي الأصلي استعار اللغويون قولهم: فصح اللفظ، وهم يعنون أنه لفظٌ عربيٌ خالٍ من أية شائبة. وقد ألفوا كتبًا في اختيار الفصيح والأفصح من الألفاظ، مما يجري في كلام الناس وكتبهم[2]. وعندما يقولون إن «**مدار الفصاحة في الكلمة على كثرة استعمال العرب لها**»[3]، فإنهم بلا شك يعنون اللفظ المتداول عند العرب، كما يعنون اللفظ الجيّد الخالي من كل الزوائد والشوائب، فاختيارُ الفصيح من الألفاظ يجعل النص، وهو نسيج لفظيٌ، شبيهًا باللبن الذي تعرى من الرغوة. وبهذا المعنى، نجد الفصاحة عند اللغويين والبلاغيين، ومن أهمّ شروطها خلوّ اللفظ من العيوب، وخاصّةً: **التنافر والغرابة ومخالفة القياس اللغوي**[4].

١-٢- نفترض أنّ أهمّ كتاب وصلنا في هذا الموضوع هو كتاب ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ): «سرّ الفصاحة»، لأنه مكرّس كليةً لمفهوم الفصاحة الذي وإن كان حاضرًا عند البلاغيين ومُعالَجًا في تآليفهم، فإن ابن سنان خصّه بكتاب مستقلٍّ، كأنه يريده عملا تقويميًا لما قيل من قبل عن الفصاحة، وكشفًا للسرّ الذي لم تستطع الأبحاث السابقة، عند المتكلمين وأصحاب النحو وأهل نقد الكلام، اكتشافه أو أنها ضلت الطريق إليه.

وسرُّ الشيء يعني، لغةً، أصله، وسرّ الشيء أكرمُ موضع فيه، وهو السرارة أيضًا، وسرّ الشيء وسطه، وهو كذلك السرار والسرارة والسرّة، والسرّ: ما أخفيت وكتمت[5]. والسرّ من كل شيء: الخالص بيّن

---

(١) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج. ١، ص ١٨٤.

(٢) نفسه، ص ١٨٥.

(٣) السيوطي، نفسه.

(٤) نفسه، ص ص ١٨٥ ـ ١٨٧.

(٥) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٢، مادة: سرر، ص ص ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩.

السـّرارة[1]. وابن سنان الخفاجي من خلال عنوان كتابه يثير فضول القارئ ويغريه بالمشاركة في عملية بحث عن سرّ الفصاحة وأصلها وأكثر مواضعها كرمًا وثراءً.

يقول البلاغي في أول كتابه: «اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بسرّها»[2]، ونفترض أن حقيقة الفصاحة وسرّها، من منظور ابن سنان، يكمنان في أن تجمع ألفاظ النص بين الوظيفة الشعرية والوظيفة التداولية، وهذا ما سجله محمد العمري في دراسة خصّ بها هذا الكتاب حين لاحظ أن ما يميّز «سرّ الفصاحة» هو هذا **التراوح بين الوظيفة الإبلاغية والوظيفة الشعرية**[3].

يحاول ابن سنان، في بداية كتابه، أن يؤسّس معنى لفصاحة اللفظ يستبعد العناصر غير اللفظية - النصية، كأنما يريد بفصاحة اللفظ ما يسمى اليوم بالشعرية والأدبية. فهو قد انطلق من التشديد على أهمية العنصر اللفظي، الصوتي بالأساس، وخصّص القسم الأول من الكتاب للحديث عن الأصوات، لأن مبدأه هو أن الكلام أو النص يتألف أول ما يتألف من الأصوات[4]. وهو في هذا يبدو «**وكأنه يتّجه اتجاها شكليا يحتلّ المقوم الصوتي فيه مكانة مرموقة**»[5].

١ - ٢ - ١ - يتحدث الكتاب، في مرحلة أولى، عن فصاحة اللفظ المفرد بشكل مستقل عن فصاحة اللفظ المركب، دون أن يمنع ذلك، في

(١) السيوطي: نفسه، ج. ٢، ص ١٧٢.

(٢) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢.

(٣) محمد العمري: أدبية النص في البلاغة العربية، في ضوء المشروع والمنجز من كتاب «سرّ الفصاحة»، ص ١٠٩.

(٤) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٨٥.

(٥) محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص ٩٦.

مرحلة تالية، من اعتبار أن الفصاحة هي اللفظ المركّب والصوت المؤلّف:

«**ونقول إن الفصاحة... نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة... وتلك الشروط تنقسم إلى قسمين، فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضمّ إليها شيء من الألفاظ وتؤلّف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض**»[1].

قد يبدو أن ابن سنان (- ٤٦٦ هـ) قد حاول في جزء مهم من كتابه: «سرّ الفصاحة»، أن يؤسس معنى لفصاحة اللفظ، مفردًا ثمّ مركّبًا، يقترب كثيرًا «**ممّا نعنيه اليوم بالتحليل اللغوي للشعر في مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية**»[2]، وهو في ذلك يحرص على استبعاد الاعتبارات الخارجة عن النص والتي لا تمتّ إلى أدبية النص بصلة[3].

وما يفاجئ القارئ أو الباحث هو أن ابن سنان، في هذا الكتاب نفسه، سرعان ما سيربط هذا المعنى للفصاحة بمعنى البلاغة، فينتقل بذلك من فصاحة اللفظ إلى بلاغته، أي من شعريته إلى تداوليته. فهو يبدو في بداية الكتاب كأنه يتجه اتجاهًا لغويًا شعريًا، ثمّ يعود في النهاية إلى الاتجاه الوظيفي التداولي. وليس في الأمر تناقض أو خلل، بل هو، كما قال محمد العمري، «**شديد الإيجابية لشعوره - أي ابن سنان - بوجود المكوّنين. الإبلاغي والشعريّ. وتصارعهما.**» [4].

وغاية ابن سنان (٤٦٦ هـ) من الربط بين الفصاحة والبلاغة أن يبيّن أن سرّ الفصاحة يتعلق «**... بنزاع البلاغية والإبلاغية الذي يعتبر أحد مكانزمات إنتاج الأدبية، وهو نزاع إيجابي بين طبيعة الأدب باعتباره لغة**

---

(١) ابن سنان: نفسه، ص ٦٠.

(٢) محمد العمري: أدبية النص في البلاغة العربية، في ضوء المشروع والمنجز من كتاب «سر الفصاحة»، ص ٩٩.

(٣) نفسه، ص ٩٦.

(٤) العمري، نفسه، ص ص ١١١ - ١١٢.

وبين نزوعه الفنّي الجماليّ باعتباره لغة ثانوية»[1]. والواقع أن هذا الجمع بين الشروط الشعرية والشروط التداولية نجده حاضرا في القسم الأول من الكتاب أيضًا، ففي أكثر من عشرين صفحة، يحدد الخفاجي شروط فصاحة اللفظ المفرد بما يجمع بين هذه الشروط جميعا:

- أن يكون اللفظ مؤلّفًا من أصوات أو من حروف متباعدة المخارج، وأن يكون معتدلا لا يتألّف من حروف عديدة.
- أن يكون لتأليف اللفظ المفرد في السمع حسن ومزية..
- أن يكون اللفظ غير وحشيّ ولا متوعّر، غير سوقيّ ولا ساقط، غير شاذّ ولا غريب[2].

اللفظ الفصيح هو الذي يتوفر على قدر من الجمال الصوتي، ويتحدد في تناغم أصوات اللفظ المفرد وانسجامها واعتدالها، بالشكل الذي يؤثر في سمع السامع. واللفظ الفصيح ليس لفظا عاميا ساقطا، أي أنه لا ينتمي إلى اللغة العادية اليومية قدر ما ينتمي إلى لغة أخرى أكثر رقيا، وهذا الرقي لا يعني استعمال ألفاظ متوحشة ومتوعرة وغريبة، فالأمر يقتضي استثمار الإمكانات الشعرية والجمالية للألفاظ من دون التضحية بوظائفها التداولية.

وبعبارة أخرى، نجد ابن سنان (٤٦٦ هـ) يبحث عن نوع من التوازن الذي يحفظ للفظ وظيفتيه الأساسيتين: الأولى شعرية جمالية، **«لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها»[3]، والثانية تداولية وظيفية، لأنه «إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذّر فهمها، فقد عدلت عن الأصل، أولا في المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور»** [4].

(١) نفسه، ص ١١١.

(٢) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ص ٦٠ ـ ٨٤.

(٣) ابن سنان، نفسه، ص ٧٧.

(٤) نفسه، ص ٦٧.

١-٢-٢- بعد الوقوف عند اللفظ المفرد، باعتبار أن النص هو أولا وقبل كل شيء لفظٌ مختارٌ ومنتقى ومفكَّرٌ فيه من زاويتين مترابطتين: الواحدة شعرية والثانية تداولية، ينتقل ابن سنان بالحديث إلى فصاحة **اللفظ المؤلَّف المركَّب**، باعتبار أن النص هو ألفاظ يقع بعضها إلى جنب بعض. وهو بفصله بين اللفظ المفرد واللفظ المركب، يشير إلى ضرورة الحديث عن اللفظ في مستوييه الأساسين: **المستوى الاستبدالي** *Paradigmatique*، **والمستوى التركيبي** *Syntagmatique*. ولكن اللافت للانتباه أنّ الخفاجي ظلَّ يستحضر البعدَ الشعري والبعدَ التداولي للفظ في المستويين معًا.

وتعني شعرية اللفظ المركب نوعًا من الجمال الصوتي الذي يسميه ابن سنان المناسبة بين الألفاظ في الصيغ: «**ومن المناسبة بين الألفاظ في الصيغ: السجع والازدواج. ويحدُّ السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول.**» [1]. لكن هذه الشعرية الصوتية ليست مقصودة لذاتها، ولا ينبغي لها أن تكون بالتكلف أو التصنّع الذي قد يكون عائقًا أمام وظيفتها التداولية: «**والمذهب الصحيح: أن السجع محمود إذا وقع سهلا متيسرًا بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه...**»[2].

وهكذا، تتحدد شعرية اللفظ في أن «**الفصاحة صفات توجد في التأليف**»[3]. و إذا كان الشرط الأول في تأليف اللفظ المفرد أن يكون من حروف متباعدة، فإنّ الشرط عينه يهمّ تأليف الألفاظ وتأليف الكلام، فلا يستحسن أن يتكرر اللفظ نفسه أكثر من مرة في الجملة أو البيت الشعري الواحد. وقد يثير تكرار الألفاظ أو الأصوات الإعجاب عند أهل البديع، إلا أن صاحب «سرّ الفصاحة» يراه قبيحًا، وسَمعُه أول ما يدلُّ

---

(١) نفسه، ص ١٦٢.

(٢) نفسه، ص ١٦٣.

(٣) نفسه، ص ٩٠.

على قبحه، وفي ذلك يقول: «وما زال أصحابنا يعجبون من هذا البيت:

**لو كنت كنت كتمت الحب كنت كما**

**كنا نكون ولكن ذاك لم يكن وقد**

**وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار أكثر من سماعه.»** [١].

التكرار والتكلّف من الأشياء التي تقدح في الفصاحة وتغضّ من طلاوتها، ومن شروط الكلام البليغ تجنّبهما واستبعادهما، ولهذا يقول ابن سنان:

**«ونحن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق وأقرب السبل، وليس بنا حاجة إلى المتكلف المطرح، وإن ادعي علينا قائله أن مشقّة نالته، وتعبًا مرّ به في نظمه»** [٢].

لا تكمن شعرية النص في التكلّف والمشقّة في التأليف بين الألفاظ، قدر ما تكمن في اليسر والسهولة، «وقد روي أن أبا تمام لما أنشد أحمد بن أبي دواد قوله:

**فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن**

**يرضى المؤمل منك إلا بالرضى**

قال له إسحاق بن إبراهيم الموصلي: **لقد شققت على نفسك يا أبا تمام والشعر أسهل من هذا»** [٣].

والمراد من ذلك كلّه أنّ شعرية التأليف لا تلغي وظائفه الدلالية والتداولية سواء تعلق الأمر بنصّ حقيقي أو مجازي، ومن هنا نجد الخفاجي يستحضر المعنى والاستعمال عند حديثه عن اللفظ المركب في النص الشعري أو غير الشعري، ذلك **«أن احدَ الأصول في حسنه (أي**

---

(١) الخفاجي، نفسه.

(٢) نفسه، ص ١٧٢.

(٣) نفسه، ص ٩٠.

التأليف) وضعُ الألفاظ موضعها حقيقةً أو مجازاً لا ينكره الاستعمالُ ولا يبعد فيه»[1].

ويقصد بأن توضع الألفاظ موضعها، في النص الأدبي أو غير الأدبي، أن يكون خاليًا من كلّ ما قد يعطّل وظائفه الدلالية والتداولية. وهو يذكر من ذلك أمثلة استمدّها من النصوص الشعرية والأدبية للشعراء المحدثين يراها تؤسس شعرية جديدة في التأليف بين ألفاظ النص الشعري تضحّي بالوظائف الدلالية والتداولية للنص، والشعريّ، في تصوره، لا يلغي الدلالي والتداولي. ومن أجل ذلك، لابد من أن تتوفر شروط في اللفظ المركب يتقاطع فيها البعدان الرئيسان، الشعري والتداولي، ومن أهم هذه الشروط في نظر الخفاجي:

❖ أولا، لا ينبغي للكلام أن يكون فيه تقديم وتأخير يؤدي إلى فساد المعنى، «والفرزدق أكثر الشعراء استعمالا لهذا الفنّ حتى كأنه يعتمده ويقصده ويعتقد حسنه»[2].

❖ ثانيًا، أن لا يكون الكلام مقلوبًا فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه، «ولذلك أمثلة مذكورة»[3]، بل إن هذا يكاد يكون مذهبا في التأليف الشعري عند أبي الطيب المتنبي (ـ ٣٥٤ هـ)، وهو مذهب يقوم أساسًا على حمل الكلام على القلب:

«وقد حمل بعضهم قول أبي الطيب:

**وعذلت أهل العشق حتى ذقته**

**فعجبت كيف يموت من لا يعشق**

على المقلوب وتقديره عنده: كيف لا يموت من يعشق. وقال غيره: إن الكلام جارٍ على طريقته والمراد (به) كيف تكون المنية غير العشق، أي أن

(١) نفسه، ص ١٠٣.

(٢) الخفاجي، نفسه، ص ١٠٥.

(٣) نفسه، ص ١٠٦ .

الأمر الذي يقدر في النفوس أنه في أعلا مراتب الشدّة هو الموت، ولما ذقت العشق فعرفت شدّته، عجبت كيف يكون هذا الأمر الصعب المتفق على شدته غير العشق، وكيف يجوز أن لا تعمّ علّته حتى تكون منايا الناس كلهم به ـ وكان هذا أشبه بمراد أبي الطيب من **حمل الكلام على القلب**.»(1).

❖ ثالثًا، أن لا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضًا، وهذا ما يسميه البلاغي المعاظلة، وهي من خصائص الشعر عند أبي تمام (ـ ٢٣١ هـ)، ومن ذلك قوله (من بحر البسيط):

**«خان الصفا، أخ خان الزمان أخا**

**عنه فلم يتخون جسمه الكمد**

لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخ، فهذا هو حقيقة المعاظلة.»(2).

❖ رابعًا، أن لا يكون الكلام **استعارة بعيدة** كما هو الحال عند أبي تمام(3)، والاستعارة المحمودة عند ابن سنان هي التي تكون قريبة تؤدي وظيفة دلالية تداولية: الإبانة، فالاستعارة «**هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة**» (4). والبعيد منها يقضي باطراح الكلام، ويذهب طلاوته ورونقه، والقريب منها له «**تأثير في الفصاحة ظاهر وعلقة وكيدة**»(5).

---

(١) نفسه، ص ١٠٧.

(٢) نفسه، ص ١٥١.

(٣) الخفاجي، نفسه، ص ١٣١.

(٤) نفسه، ص ١١٠.

(٥) نفسه، ص ١١١ .

❖ خامسًا، «أن لاتقع الكلمة حشوًا»[1] بقصد إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي في النص الشعري، وبقصد السجع وتأليف الفصول في النص النثري، من غير أن تكون لهذه اللفظة وظيفة دلالية تداولية. فالحشو هو الذي يكون دخوله في الكلام وخروجه على سواء، وهو قد يكون محمودًا عندما يفيد الكلام أو يزيد من قوته، لكنه قد يكون مذمومًا، وهو كذلك في الغالب. ويقدم ابن سنان مثالَ اللفظة التي تقع حشوًا وتؤثر في المعنى نقصًا وفي الغرض فسادًا من شعر أبي الطيب المتنبي (ـ ٣٥٤ هـ) عندما يقول في بيتٍ (من بحر البسيط ):

«ترعرع الملك الأستاذ مكتهلا

قبل اكتهال اديبا قبل تاديب

لأن قوله: الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح. فالأستاذ قد وقع ها هنا حشوًا ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه لا تحقيره وتصغير أمره»[٢].

❖ سادسا، «أن لا يعبّر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذمّ، ولا في الذمّ بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضع الجدّ ألفاظه وفي موضع الهزل ألفاظه»[٣]. ويستشهد الخفاجي بأمثلة منها قول ابن الرومي (ـ ٢٨٣ هـ) في بيت (من مجزوء الكامل):

«من شعرها من فضة

وثغرها من ذهب

ويقول: إن التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح، وكان يجب أن

---

(١) نفسه، ص ١٣٨.

(٢) نفسه، ص ص ١٤١ – ١٤٢

(٣) نفسه، ص ١٥٤.

يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرقه»[1].

❖ سابعًا، «أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب: ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم.»[2]. ويسجل ابن سنان أن أبا تمام الطائي (- ٢٣١ هـ) من الشعراء الذين يستعملون ألفاظ المتكلّمين، ومن ذلك قوله(من بحر البسيط):

«مودّة ذهب أثمارها شبه
وهمّة جوهر معروفها عرض

لأن الجوهر والعرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصّة بهم»[3].

١-٢-٣- لقد نوقش الخفاجي في الشروط التي وضعها للفظ المفرد و للفظ المركّب، وخضع تصوّره ومنهجه للنقد والانتقاد، من قبل العلماء قديمًا وحديثًا[4]. ومع ذلك، يمكن أن نفترض أن هذا البلاغي قد حرص على أن يلامس «سرّ الفصاحة» في هذه المنطقة البينية التي يتداخل فيها الشعريّ والتداوليّ، وأن يحدد مجموعة من الشروط التي تقتضيها فصاحة اللفظ وبلاغته.

وينبغي لنا أن نسجّل أن كتاب ابن سنان «هو أكثر المحاولات إغراقًا في الانتصار للفظ وتخصيصه بالمزية والفضل في جودة الكلام وحسنه»[5]،

---

(١) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ١٥٥.

(٢) نفسه، ص ١٥٩.

(٣) نفسه، ص ١٥٩.

(٤) تمكن العودة إلى: ابن الأثير في «المثل السائر»، وعبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز»، وحمادي صمود في «التفكير البلاغي عند العرب»، ومحمد العمري في دراسته التي ذكرناها في هذا المبحث.

(٥) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٤٦٠.

وهو في الوقت نفسه «حجة قاطعة لترابط الألفاظ والمعاني وتداخل ميداني الفصاحة والبلاغة»[1]. وهذا الربط بين اللفظ والمعنى، وبين الفصاحة والبلاغة، قد يبدو عيبًا في الكتاب أو تراجعًا عن الخطوة التي انطلق بها منتصرًا للّفظ، وقد يبدو ذلك خللا منهجيًا أو تناقضًا منطقيًّا، إلا أنه من الممكن اعتبار هذا الربط هو نفسه سرّ الفصاحة.

يقع سرّ الفصاحة عند الخفاجي في **منطقة بينية** تتلاقى فيها عناصر متعددة ومختلفة، بعضها شعري وبعضها الآخر تداولي. والنص الفصيح، بهذا المعنى، هو الذي يستطيع أن يبدع في التوازن والتفاعل بين هذه العناصر التي قد تبدو متعارضة ومتناقضة: بعضها ينتمي إلى الفصاحة وبعضها الآخر ينتمي إلى البلاغة. الأولى تبدو عناصر لفظية شعرية خالصة، والثانية ذات طبيعة تركيبية ودلالية وتداولية.

وهكذا تعني الفصاحة أن اللفظ في حدّ ذاته يمتلك جماليات يستحسن استثمارها عند إنتاج النص، وهذا ما يسمح بتناوله - أي لفظ النص - ومنحه استقلالية في الدرس والبحث. لكنها استقلالية نسبية لا تغفل الحديث عن الألفاظ عندما يضمّ بعضها إلى بعض، وتدرك أن الحديث عن تأليف الألفاظ يعني استحضار المعنى، بل والحديث عن شعرية المعنى أيضًا. وفعالية النص، في ألفاظه المفردة والمركّبة، وفي معانيه ومضامينه، لا تكون ممكنة إذا استبعدنا جنس النص الأدبي وغرضه ومقامه، «**فانّ لكلّ مقام مقالا، ولكل غرض فنًا وأسلوبًا**»[2].

وبعبارةٍ أخرى، فإنّ سرّ الفصاحة، عند ابن سنان، يكمن في تعدد مكوناتها وترابطاتها وتفاعلاتها، إذ يمكن الحديث عن كل عنصر على حدة، مثلما يكون مفيدًا دراسة العناصر كلها في تعالقاتها وترابطاتها. وبهذا المعنى يكون للفصاحة بعدان تقتضي دراستهما عملا مزدوجا ومركّبا: اللفظ

---

(١) نفسه، ص ٤٦٠.

(٢) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ١٥٦.

في حدّ ذاته، واللفظ في علاقته بالألفاظ الأخرى. وبهذا، قد يبدو أن الخفاجي يمنح مكانة أولية للفظ في حدّ ذاته، وخاصة للمكوّن الصوتي، لكنه يعود ليشدّد على العلاقات الضرورية بين اللفظ والمعنى والمقام، ويعود ليمنح مفهوم البلاغة مكانة مركزية ذات طابع واسع وشمولي، ويجعل الفصاحة أقلّ قيمةً من البلاغة، أو جزءًا منها يُبقى ناقصًا من دون أن يتوسَّع إلى بلاغة. وهذا ما يقصده عندما قال:

«**فقد قدمنا القول بأن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني، وأن كل كلام بليغ لابد من أن يكون فصيحًا، وليس كل فصيح بليغًا، إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة لتعلق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني.**»[(1)].

توفر الفصاحة نوعا من الشعرية الصوتية واللفظية التي تبقى من دون قيمة أوفعالية إذا لم تأخذ بعين الاعتبار التركيب والمعنى، وطبيعة المقام وجنس النص وغرضه، ومن دون أن تفطن إلى السبل الكفيلة بانتقاء أحسن الألفاظ وبالتأليف بينها على أقدر الوجوه على الإمتاع والإقناع، ولذلك قيل «**والشعر الفطنة، كأنّ الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام**»[(2)].

**٢ . النص لفظ مبين:**

٢-١- المُبينُ من البيان. والبيان هو **الوضوح والظهور والإظهار**[(3)] وبيان الشيء قد يكون باللفظ أو الحركة أو غيرهما، وغايته إظهار ما كان خفيًا ومستورًا، وما يكشفه البيان باللفظ ويظهره هو المعنى، أي أن وظيفته الأولى

---

(١) الخفاجي، نفسه، ص ٢٢٢.

(٢) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٧٠.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ج. ١، مادة «بيان»، ص ص ٤٠٢ - ٤٠٧.

هي وظيفة دلالية: «والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»[1]، فالمعاني بدون ألفاظ تبقى محجوبة مكنونة، وهي «... في صدور الناس... مستورة خفية... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها»[2].

واللفظ المبين لا يعني كلّ لفظ قادر على أن يؤدي الوظيفتين فقط، الدلالية والتداولية، فليس هذا بالشرط الوحيد وإن كان ضروريا. فالبيان هو القدرة على «إظهار المقصود بأبلغ لفظ»[3] أيضًا، هو القدرة على التصرف في الألفاظ بغاية إنتاج نصّ لغوي، وإن كان يؤدي وظائف دلالية وتداولية، فهو يؤديها بلغة أخرى تختلف عن اللغة أو اللغات الاجتماعية الأخرى، فهي لغة خاصيتها الأساس نوع من الشعرية أو الأدبية التي لا تعطل الوظائف الدلالية والتداولية. وفي الوقع، يتعلق الأمر بألفاظ قادرة على إنتاج نصٍّ بلغة هي بالأساس لغة وسطى يتقاطع في داخلها الأدبي الشعري والتداولي الوظيفي: «فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقيّ والوحشيّ، ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة.»[4].

وهكذا، يعني البيان هذا اللفظ القادر على الإفهام والقابل للفهم والتفهّم، فهو الكشف عن «قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله»[5]. ولكنّ البيان، في الوقت ذاته، لفظٌ يتميّز بخصائص أدبية وشعرية، «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، (والمدني). وإنما

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٥٥.

(٢) نفسه، ص ٥٥.

(٣) ابن منظور: نفسه، ج. ١، ص ٤٠٧.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٥٥.

(٥) نفسه.

**الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»**[١].

٢-٢- يمكن أن نفترض إذًا أن التراوح بين التداولي والشعري، في نظر الجاحظ، خاصيةٌ جوهريةٌ في اللفظ المبين. ومن أجل أن تتوفر هذه الخاصية في اللفظ، لابد من شروط ومبادئ يراها الجاحظ(- ٢٥٥ هـ) ضرورية:

❖ أولها **الاختيار** أو «**تخيّر اللفظ**»، وتكمن قيمة هذا الشرط في أنه يعني «**حداً فاصلا بين نوعين من الممارسة اللغوية: ممارسة اجتماعية وأخرى فنية**»[٢]. ولا يتعلق الأمر بلفظٍ أدبيّ شعريّ خالص، بل بلفظ يؤدي وظيفته التداولية، ويوظّف شعريته من أجل أن تزيد من فعاليته في الإبلاغ والإقناع، وهذا ما قصده الجاحظ عندما قال:

**«ومتى كان اللفظ كريمًا في نفسه، متخيّرًا من جنسه، وكان سليمًا من الفضول، بريئًا من التعقيد، حبّب إلى النفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم الريض»**[٣].

وتخيّر اللفظ أو اختياره شرط أساسٌ وأولي، لأنه يعني أن المتكلم البليغ هو الذي يفكر في الألفاظ الملائمة اللائقة التي تسمح لا بإبلاغ المعاني والمضامين فقط، بل وتسمح بالتأثير في السامع بخصائصها الذاتية أيضًا.

---

(١) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. ٣، ص ص ١٣١ ـ ١٣٢.

(٢) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٦٤.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ٢، ص ٨.

❖ ثانيها المشاكلة، والمشاكلة تتّسع وتمتدّ إلى مستويات عديدة، فتعني أول ما تعنيه ذلك الانسجام الضروري بين المنتج ونتاجه، وتلك الميول النفسية المليئة بالشهوة والمحبّة التي ينبغي أن تكون بين الصانع وصناعته. ويستحضر صاحب «البيان والتبيين» قول بشر بن المعتمر(- ٢١٠ هـ) الذي يقترح فيه ترك الصناعة التي لا تميل إليها الذات إلى صناعة أخرى. فعندما لا تملك ذاتك الميول إلى صناعة الأدب، فمن الأفضل «**أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفّها عليك. فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما يشاكله**»[1].

والمشاكلة التي تتعلق بالنص في داخليته قد تتسع هي الأخرى، فتمتدّ لتشمل علاقات اللفظ بمعناه وجنسه ومقامه وغرضه. وقد تضيق فتختزل المشاكلة في ما هو لفظي صوتي خالص، دون إهمال الحديث عن فعالية هذه المشاكلة الصوتية وخطورة استعمالها للإقناع والتأثير. ونجد هذا المعنى الواسع للمشاكلة في قول الجاحظ:

«**ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سماجة الاستكراه،وسلم من فساد التكلّف، كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وألا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة**»[2].

وهكذا، تعني المشاكلة، من جهة أولى، أن يماثل اللفظ معناه، فإن «سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني.»[3]، وأن الجزل الفخم من الألفاظ مناسب للشريف الكريم من المعاني، «**ولكل ضرب من الحديث ضرب**

---

(١) نفسه، ج.١، ص ١٣٨.

(٢) نفسه، ج.٢، ص ٨.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج. ١، ص ١٤٥.

من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال»[1].

والمشاكلة، من جهة ثانية، أن يكون اللفظ مشاكل لجنس النص، فبعض أجناس النص لا تحتاج إلى الإعراب واللفظ الحسن والأداء الجيد، بل قد يكون ذلك مناقضا للصورة النوعية التي للفظ في ذاك الجنس، وقد يكون مفسدًا لنوع الإمتاع الذي وضعت له تلك الألفاظ في ذلك الجنس من النص. وفي هذا الموضوع، يقول الجاحظ انك «إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الأعراب، أو تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فان ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها.»[2].

فلكل جنس من النص شعريته اللفظية، ولا يجوز أن نسقط مثلا شعرية اللفظ في الخطابة أو الشعر على ألفاظ جنس من الكلام من مثل النادرة أو الملحة. وبالمقابل أيضا، لا يجوز أن نسقط ألفاظ العلوم والمعارف وأجناس الكلام الأخرى على نصوص الخطابة أو الشعر، فإن كان منتج النص خطيبا ومتكلّما في الوقت نفسه، استعمل ألفاظ الخطابة في موضع الخطابة وألفاظ علم الكلام عندما يتعلق الأمر بوصف الكلام والانخراط في مناقشة قضايا المتكلمين، «فإن كان الخطيب متكلما تجنّب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا، كان أولى به ألفاظ المتكلمين.»[3]. «ولكلّ صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد

---

(١) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج٢، ص ٣٩.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ١٤٦.

(٣) نفسه، ص ١٣٩.

**امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة»**(١).

ويقدم الجاحظ أمثلة من خطب استقبح استعمالها لألفاظ صناعات أخرى، فقد قال «بعض من خطب على منبر ضخم الشأن، رفيع المكان: «ثم إن الله عز وجل بعد أن أنشأ الخلق وسواهم ومكن لهم، لاشاهم فتلاشوا... وخطب آخر في وسط دار الخلافة، فقال في خطبته: «وأخرجه من باب الليسية، فأدخله في باب الأيسية.»(٢).

ولا يريد صاحب «البيان...» أن يفهم استقباحه على أنه دعوة إلى فصل الخطابة عن المعارف والصناعات واللغات الأخرى، فالواقع يبرهن على أن «كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء»(٣)، فلاشك في أن النص الخطبي يستفيد كثيرًا من إمكانات المتكلمين (في علم الكلام) اللغوية والمعرفية، وقدراتهم وكفاياتهم في الحجاج والمناظرة. ويضاف إلى ذلك أن إدخال ألفاظ المعارف واللغات الأخرى قد يكون حسنا ومليحا: «وقد تحسن أيضا ألفاظ المتكلّمين في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قالوه على وجه التظرّف والتملّح.»(٤).

ونجد الشرط نفسه حاضرًا عند نقاد الشعر، فألفاظ الشعر هي غير ألفاظ الكتابة أوالفلسفة أو الخبر أو باقي العلوم والصناعات، وإن كان من الضروري استعمالها فبالمقدار الذي لا يسيء إلى هوية النص وجنسه:

**«وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرّف**

---

(١) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. ٣، ص ٣٦٨.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ، ص ١٤٠.

(٣) نفسه، ص ١٣٩.

(٤) نفسه، ص ١٤١.

**باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا يأس بذلك، والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر، فان وقع فيه شيء منهما فبقدر.»**(١).

وهنا يميز ابن رشيق، من ناحية أولى، بين ألفاظ الشعر وألفاظ النثر، ومن ناحية ثانية بين ألفاظ الأدب وألفاظ الفكر والفلسفة. أضف إلى ذلك أنه يسجل استحسان إخلاء النص العربي من ألفاظ أعجمية مأخوذة من اللغات الأجنبية أو من علومها، إلا إذا كان توظيف هذه الألفاظ على سبيل التظرف أو الندرة أو الخطرة كما عند البعض من الشعراء قديما وحديثا.

وتعني المشاكلة في أكثر معانيها لطفًا ودقّةً واختزالا ذلك الانسجام الذي لا يهمّ إلا العناصر اللفظية والصوتية التي يتألف منها اللفظ في حدّ ذاته، مفردًا كان أو مركّبًا. ويمكن أن ننعتها بالمشاكلة الصوتية التي تكسب اللفظ شعرية أقوى وفعالية أكبر.

وهنا نجد المقوّم الصوتي عند الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ)، يحتل مكانة أولية، فالانسجام الصوتي بين حروف اللفظ الواحد وأصواته، والتناغم الموسيقي بين ألفاظ النص، من الشروط التي أولاها هذا البلاغي اهتماما بالغا.

ويسمي البلاغي المشاكلة، في هذا المستوى الصوتي، بالمماثلة، وهي تعني أن لاتكون الحروف والأصوات المؤلفة للفظ الواحد، ولا الألفاظ والأصوات المؤلّفة للنص، متنافرة مستكرهة أو مختلفة متباينة:

**«إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»**(٢).

ويقدم الجاحظ أمثلة من الشعر تتنافر ألفاظها، ولا تشذ إلا ببعض

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ١٢٨

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ص ٦٦ - ٦٧.

الاستكراه، منها قول الشاعر(من بحر الرجز):

«وقــبــــر حـــرب بمكان قـــفـــر
وليس قــرب قــبــر حــرب قــبــر»[1].

إن المــاثلة هي أن يجـد الحـرفُ أو الصـوتُ أو اللفظُ الموقعَ الذي يناسبه، فلا يكون قلقًا في مكانه ولا نافرًا من موضعه. فالأمر يتعلق بنوع من الشعرية الموسيقية التي لا تجمع بين الألفاظ التي تتنافر، وهي لاتهمّ الشعر فقط بل والنثر أيضًا، «**وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون.**»[2].

ومن المصطلحات الأكثر التصاقا بموسيقى النص النثري مصطلح السجع. والسجع في معناه اللغوي من الاستواء والاستقامة والاشتباه، وسجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، كأن كل كلمة تشبه صاحبتها. وهو بهذا المعنى اللغوي يأخذ معنى المماثلة.

ويمكن أن يعني السجع أكثر من مجرد إيقاع موسيقي للنص، فيتعدى ذلك إلى مقوّم موسيقي وجمالي ساحر وخادع: «**لو أن هذا المتكلّم لم يرد إلا إقامة الوزن، لما كان عليه بأس، ولكنّه عسى أن يكون أراد إبطال حقّ.**»[3]. ويوضح الجاحظ أن ما كرّه الأسجاع هو «**أن كهّان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيا من الجنّ**»[4]. ففي الكهانة والحكم بالأسجاع الكثير من الخديعة التي تجعل مفعول السجع كمفعول السحر.

وبعبارة واحدة، نلمس عند البلاغي هذه المنزلة الوسطى، إذ يأخذ بعين الاعتبار الوظائف الخطيرة التي يمكن أن يؤديها السجع، وفي الوقت نفسه

---

(١) نفسه، ص ٦٥.

(٢) نفسه، ص ٢٨٧

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٢٨٩.

(٤) نفسه، ص ٢٨٩.

لا يرى مانعا من توظيفه، فمن حقوق النص أن يكشف عن بعض امكاناته وجمالياته، ومن حقوق قارئه و سامعه الاستمتاع بهذه الجماليات، والرسول ﷺ قد استمع إلى القصيد والرجز من الشعر، وهما أعقد في المشاكلة الصوتية من السجع والازدواج، والخلفاء من صحابة الرسول ﷺ استمعت إلى خطب فيها أسجاع كثيرة فلم ينهوا عنها.

لا يحرم الجاحظ النص من هويته الشعرية ولا من **وظيفته السحرية**، ويمنح المشاكلة - بمعناها الواسع الذي يشمل مستويات عديدة تتعلق بالصوت والتركيب والنظام والأسلوب - دورا لطيفًا ودقيقًا. فالنص البليغ هو ما كانت عناصره اللفظية، الصغرى والكبرى، متفقةً ولينةً ورطبةً وسلسةَ النظام، «**حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد**»[1]. وهنا وعي بقيمة أوفعالية اللفظي الذي يجد فيه السامع أو القارئ **لذة ومتعة وسحرًا**.

❖ وهناك شروط أخرى تقتضيها بلاغة اللفظ، ويأتي التعبير عنها، عند الجاحظ وغيره، بتعابير استعارية وبمصطلحات مستقدمة من مهن وصناعات ومجالات أخرى سوسيوثقافية؛ نذكر من أهمّ هذه الشروط:

- **الزخرفة والتزيين**: لا يقتضي النص المبين البليغ أن يكون حاملا للمعاني فقط، بل يستلزم أن تكون معانيه مزخرفة مزيّنة بألفاظ قادرة على استمالة الأسماع والأذهان والنفوس: «**وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة في الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم**»[2].

وينقل إلينا الجاحظ(- ٢٥٥ هـ) الكثير من الأدلّة والأمثلة التي تدلّ على هذه الرؤية البلاغية لألفاظ النص، وهي رؤية تستعين، بشكل لافت، بالمجاز والاستعارة للتنبيه على أهمية الألفاظ، فهي «**كبرود العصب، وكالحلل**

---

(١) نفسه، ص ٦٧.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص١١٤.

والمعاطف، وكالديباج والوشي، وأشباه ذلك»[1]، وهي عند بشار بن برد(- ١٦٦ هـ) مثل «قطع الرياض كسين زهرا»[2]، وهي عند البحتري(- ٢٨٤ هـ) مثل «هي الزّهر المبثوث واللؤلؤ النثر»[3].

إن هذه التشبيهات والاستعارات تؤلف في مجموعها صورة معينة للفظ لا يمكن فصلها عن الثقافة الجمالية التي تهمّ مجالات وحقول أخرى، طبيعية(ثقافة الرياض والبساتين...) أو مهنية صناعية (صناعة الألبسة والجواهر...).

ومن الإشارة إلى فعالية التزيين والزخرفة، ينقل الجاحظ قول أحد الربانيين الراسخين في العلم والأدب والبلاغة يشبّه تأثيرات الألفاظ المزخرفة والمزيّنة بالتأثيرات الخفية التي تمارسها مفاتن الجواري وزخارفهن وزينتهن، فقوة اللفظ وفعاليته تكمن في أنه كالجارية في الإفتان والإغراء:

**«والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زيّنت، وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفيّ.»**[4].

ـ الكرم والشرف: يوصف اللفظ بالكريم والشريف عند العرب، كأن بعض قيمهم وخصالهم الاجتماعية والثقافية مطلوبة في ألفاظهم ونصوصهم وأحاديثهم أيضًا. وينقل الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) عددا من الأقوال والأشعار تسجل أن «**العرب تجعل الحديث والبسط، والتأنيس والتلقّي**

---

(١) نفسه، ص ٢٢٢.

(٢) نفسه، ص ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣.

(٣) نفسه، ص ٢٧٦.

(٤) ديوان البحتري، ص ٢٥٤.

بالبشر من حقوق القرى ومن تمام الإكرام به»[1].

الكريم هو الكثير الخير، هو الجواد المعطى الذي لا ينفد عطاؤه، هو الجامع لأنواع الخير والسخاء والفضائل كلها. لكنّ اللفظ الكريم لا يؤخذ في معناه الكمّي، بل على النقيض تماما، فاللفظ الكريم عند الجاحظ لا يؤخذ في عدده، ذلك أنه مثل الحرير رقيق الحواشي لا هراء ولا نزر فيه، وهو كالقلادة يكفيك منها ما يحيط بالعنق[2]. وهو، من جهة أخرى، ذلك اللفظ الذي يتجنّب الغرابة والتعقيد، فلا يبدو بخيلا على متلقيه ولا يكلّفه الجهد الذي قد يجعله ينصرف عنه.

وإجمالا، فإن للفظ الكريم وظائف لا تخلو من أهمية، فمتى «كان اللفظ.. كريمًا في نفسه، متخيّرًا من جنسه، وكان سليمًا من الفضول، بريئًا من التعقيد، حبّب إلى النفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم الريض»[3].

أما الشريف فهو العالي المرتفع الذي فيه ارتفاع حسن، وهو الحسب والعلوّ والمجد[4].

والشرف، كالكرم، من القيم المركزية في الثقافة العربية. وقد اشترط بشر بن المعتمر (ـ ٢١٠ هـ) في صحيفته أن يتألّف النص «**من لفظ شريف ومعنى بديع**»[5]. فما المقصود باللفظ الشريف؟

يمكن أن نفهم اللفظ الشريف على أنه ذلك الذي ينتمي إلى لغة

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٠.

(٢) نفسه، ص ٢٧٦.

(٣) نفسه، ج.٢، ص ٨.

(٤) ابن منظور: نفسه، ج.٤، ص ص ٢٢٤١ ـ ٢٢٤٤.

(٥) الجاحظ، نفسه، ص ص ١٣٥ ـ ١٣٦.

ترتفع عن اللغة السوقية الساقطة التي حذّر منها الجاحظ(- ٢٥٥ هـ) في أكثر من مكان[1]. فمن المطلوب في اللفظ أن ينتسب إلى لغة السلف الطيب والأعراب الاقحاح ولغة القرآن، ففي هذه اللغة لن تجد **«الفاظًا مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعًا رديئًا، ولا قولا مستكرهًا»**[2].

ومع ذلك، فإنّ الجاحظ يشيد في مكان آخر بألفاظ المدينة ولغاتها: **«ولأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارة جيدة.»**[3]. فبالنسبة إلى هذا البلاغي، يوجد اللفظ الشريف الكريم في منزلة وسطى، فهو من جهة يشترط في اللفظ لذّة وحلاوة وعذوبة ورشاقة خفّة ورطوبة وسهولة وليونة، وهو من جهة أخرى يشترط فيه الفخر والفخامة والجزالة والرصانة[4].

هكذا، يبدو اللفظ الشريف كأنه اللفظ المختار الرّاقي الذي يستطيع أن يرتفع بألفاظ النص إلى مستوى أدبي يجده الجاحظ في نصوص السابقين وفي لغات أعراب البادية الأقحاح، ويستطيع أن يرتفع بها إلى مستوى لغوي واجتماعي وثقافي أرفع من مستوى السوقة والعامة، ويستطيع أن يبعدها عن المتوعّر المتوحّش وأن يقرّبها من ألفاظ المدينة. كأن الشرف يعني الانتساب إلى مرتبة وسطى، فالخطابة أو الكتابة، عند البلاغي، تحتاج **«من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام»**[5].

وإجمالا، فإن فعالية النص لا تتعلق بمعناه ومضمونه فقط، بل تتعلق بشكله ومظهره أيضا، أي أن الفعالية هي في ما يولّده اللفظ نفسه من متعة

---

(١) نفسه، ص ص ١٢٧،١٤٤،٢٥٥.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٢، ص ص ٨ - ٩.

(٣) نفسه، ص ١٤٦.

(٤) نفسه، ج.٤، ص ٢٤...

(٥) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.١، ص ٩٠.

ولذة، فاللفظ في الخطاب الإقناعي يؤدي بالضرورة وظيفة الإفهام، لكنه لن يكون لفظا بلاغيا مبينا إلا إذا كان يؤدي وظيفة الإغراء والإفتان والإمتاع.

وهذه المكانة التي يمنحها الجاحظ لوظيفة الإمتاع هي التي جعلته يستخدم مصطلح البديع الذي كان له شأن كبير عند أهل الشعر والنثر، كما عند علماء النقد والبلاغة.

**٣. النص لفظ بديع:**

٣-١- البديع في اللغة: بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه بمعنى أنشأه وبدأه، والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا، وفلان بدع في هذا الأمر أي أول لم يسبقه أحد، والبديع الجديد والمحدث العجيب، والبديع من الحبال ما ابتدئ فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل وأعيد فتله، والبديع من أسماء الله لإبداعه الأشياء وإحداثها إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال[1].

انطلاقا من هذا المعنى اللغوي، يمكن اعتبار البديع في البلاغة والأدب إنتاج نصّ لم يسبق إلى مثله في الجدّة والحدث والعجب، أو على الأقل هو إعادة غزل اللغة، واللغة الأدبية خاصة، حتى تكون غير ما كانت عليه في البداية. فالشاعر لم يعد هو «**ذلك الفارس البدوي والعاشق الموله الذي فاض قلبه بفنّ عفوي غزير**»[2]، وشعر البديع الذي انبثق في أواخر القرن الهجري الثاني وأوائل القرن الثالث في البصرة وبغداد، مع شعراء كبار من مثل مسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبي تمام، قد جاء حجة على التحول الذي وقع في مفهوم النص الأدبي والشعري خاصة، ذلك أن النص لم يعد

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج.١، مادة: بدع، ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠.

(٢) سوزان ستيتكيفتش: نحو تعريف جديد لشعر البديع، ص ٢٧٢.

خاضعًا للطبع فقط، فمع أهل البديع بدأت تترسخ صورة المبدع. الصانع شاعـرًا كـان أو خطيبًا أو كاتبًا.

ومن هنا ستعرف بعض الاصطلاحات انتشارًا واسعًا، وخاصة منها مصطلحا **الصنعة والصناعة**، بعد تبلور مذهب صناعيّ في الشعر والنثر يضع اللفظ والشكل والأسلوب في مركز اهتمامه، ويحول النص من شيء طبيـعي إلى **شيء مصنوع**، موجّه للتدليل على الجهد المبذول من أجل صناعته، وعلى المهارات والكفايات التي تتطلبها تلك الصناعة..

ولاشك في أنّ المكانة التي صار يحتلها البديع تكشف العناية الكبيرة التي يلقاها اللفظ في صورته الشعرية والجمالية، **«لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقا لم يسمّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»**[1]؛ لكنّ هذه العناية بالصورة والمظهر يكون، بالطبع، «بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة»[2]، ومعنى ذلك أنّ الوظيفة الشعرية للفظ البديع لا تلغي وظائفه الأخرى، بل إنّ الانشغال ببديع اللفظ لا يأتي، ربّما، إلا بعد ضمان وظائف الخطاب الدلالية والتداولية.

نجد بعض البلاغيين المتأخرين يحصرون البديع في التحسين والتجميل، كما عند السكاكي (ـ ٦٢٦ هـ) الذي يقسم البديع إلى قسمين: البديع المعنوي والبديع اللفظي[3]. وبهذا المعنى، فالبديع هو تحسين الكلام وإضفاء جمالية التعبير عليه، وفكرة التحسين تعني أن البديع ليس عنصرًا أوليا وضروريًا في تكوين النص، قدر ما هو عنصر ثانوي شكلي، يأتي بعد أن يتحقق شرطان في الكلام: وضوح الدلالة ومطابقة الحال، أي أن للوظيفة التداولية الأولوية على الوظيفة الشعرية.

لكنّ هناك من البلاغيين المتقدمين من يمنح البديع معنى أوسع وأخطر

---

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٠.

(٢) الشيخ البابرتي: شرح التلخيص، ص ٦١٣.

(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٤٢٣.

من التحسين والتجميل، فإذا انطلقنا من الأمثلة التي ساقها الجاحظ(-٢٥٥ هـ)، يمكن أن تفترض، مع سوزان ستيتكيفيتش، أن البديع قد نشأ في البيئة البصرية المختلطة التي غلب عليها جوّ الاعتزال، و«أن الملامح البارزة في شعر البديع ليس في كونها محسنات بلاغية فقط، وإنما في اصطناعها مبادئ المنطق والجدل الديني، وفي التلعّب المجازي الحرّ بالموضوعات والمعاني التقليدية للتعبير عن الأفكار الثقافية والاجتماعية الجديدة»(١).

٣-٢- وفي كلّ الأحوال، يعني البديع أن يستعملَ المتكلّمُ أسلوبًا راقيًا رفيعًا، وهو أسلوبٌ يُنظر إليه على أنه جليلٌ وغنيٌّ وقويٌّ وخطيرٌ، لأنه يؤثر في السامعين بكل الطرق والعناصر الأسلوبية الممكنة(٢).

وبهذا المعنى، فالبديع كفاية أسلوبية تقتضي من المتكلم البليغ أن يكون قادرًا على:

- حسن اختيار الألفاظ، «فمدارُ البلاغة، كما يقول العسكري (- ٣٩٥ هـ)، على تخيُّرِ اللفظ، وتخيُّرهُ أصعبُ من جمعه وتأليفه»(٣)، ذلك لأن التخيُّر يقتضي «التوسّع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخيّرها، ومعرفة المقامات، وما يصلح في كل واحدٍ منها من الكلام.»(٤).
- تنقيح اللفظ وتهذيبه وتصفيته، وذلك بأن «أن يبنى منه بناء لا يكثر في الاستعمال»(٥)، وأن تجري «تبرئته من الرديء المرذول، والسوقي

---

(١) سوزان ستيتكيفتش: نحو تعريف جديد لشعر البديع، ص ٢٨٠.

(2) *Michel Patillon: Eléments de rhétorique classique,p85.*

(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٣.

(٤) نفسه، ص ٢١.

(٥) نفسه، ص ٣٠.

المردود»[1]، وأن تجري «تعريته من الوحشيّ، ونفي الشواغل عنه»[2]، وأن «يسقط من الكلام ما يكون الكلام مع إسقاطه تاما غير منقوص، ولا يكون في زيادته فائدة»[3].

❖ الإتيان بالبديع خفيًا لطيفًا من دون تكلف أو إسراف، فابن المعتز (ـ ٢٩٦ هـ) يرى أن البديع يستحسن «إذا أتى نادرًا»[4]، والبلاغيون عمومًا يرفضون اطراد المحسنات اللفظية «لما ينمّ عنه ذلك من تكلّف يعوق الوظيفة الإبلاغية للخطاب، فظهور التكلّف منافٍ لغرض الإقناع»[5]، والإسراف في التزيين والتجميل لا يعطل الوظيفة التداولية للخطاب فحسب، بل إنه يفسد وظيفته الشعرية الجمالية أيضًا، وذلك ما وضحه عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) في قوله:

**«وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبيّن، ويخيّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربّما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن ثقّل على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها»**[6].

٣-٣- بعد التعريف بما معنى أن يكون اللفظ بديعًا، وما شروطه وكفاياته ووظائفه،لابد أن نستحضر بعض أهمّ أشكال هذا البديع اللفظي، لما لها من دور في شعرية النص وفعاليته:

(١) نفسه، ص ٣١.

(٢) نفسه، ص ٣١.

(٣) نفسه، ص ٣٢.

(٤) ابن المعتز: كتاب البديع، ص ١.

(٥) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ط.٢، ص ١١٣.

(٦)١٧٩ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٩.

**٣-٣-١- الاستعارة مكونا لفظيا بديعيا:** يبدو أن أقدم معنى يعطى للفظ البديع هو الذي يتعلق بالمجاز والاستعارة والتمثيل، فقد ذكر الجاحظ(- ٢٥٥ هـ) أن الرواة قد أطلقوا مصطلح البديع على قول الشاعر: **«هم ساعد الدهر الذي يتّقى به»**[1]. فالعرب تقول: ساعد القوم أي رئيسهم، ومن هذا القول استعار الشاعر كلمة لشيء لم يعرف بها من قبل: ساعد الدهر.

وهذا المعنى هو نفسه الذي نجده حاضرًا عند ابن المعتز (- ٢٩٦ هـ)، فمن البديع عنده **«استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها** مثل: أمّ الكتاب، ومثل: جناح الذلّ، ومثل قول القائل: الفكرة مخّ العمل، فلو قال: لبّ العمل لم يكن بديعا»[2]. والمعنى ذاته هو الذي يعنيه العسكري حين يقول إن الاستعارة هي **«نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره»**[3].

ويتضح من كلّ ذلك أن بعض البلاغيين (أهل البديع أساسًا) يفترضون أن الاستعارة لفظٌ بديع، وهذا الافتراض كما نعلم هو الذي يرفضه البعض الآخر (وخاصة أهل النظم)، كما سنرى لاحقًا، لكنّ ما ينبغي لنا أن نوضحه الآن هو ما معنى أن الاستعارة بديعٌ لفظيٌّ؟

الاستعارة من استعار فلان الشيء من غيره، أي اقترضه واستلفه منه، فكأن المتكلم يستعير لفظة من كلام غيره، ويعيد تشكيلها وتوظيفها بشكل يخلق نوعًا من الانزياح عن المألوف من الكلام. فالمتكلم «يغترف من ذخيرته اللغوية ليبدع عبارة تتحقق فيها الاستعارة بضمّ كلمة تنتمي إلى نسق مغاير لا على سبيل تحقيق التجاور المألوف والتشكيل المنطقي أو العقلي المتداول،

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٤، ص ٥٥.

(٢) ابن المعتز: كتاب البديع، ص ٢.

(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٦٨.

بل على سبيل خرق هذا التجاور والتشكيل المتداول»[1].

ولكنّ الاستعارة، باعتبارها بديعًا لفظيًا، ليست مستهدفة في حدّ ذاتها، بل إنها لا تكون إلا من أجل غرض ما، **«وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»**[2].

وبهذا المعنى، فإن الاستعارة تقوم على ثلاثة مبادئ أساس: تقوم أولا على مبدأ الكيف، أي أنها وسيلة فعّالة في التواصل والإفهام والإقناع، بما توفره من إمكانات على مستوى شرح المعنى وبيانه وتأكيده والمبالغة فيه. وتقوم ثانيا على مبدأ الكمّ، فهي تقول المعنى بالقليل من اللفظ، وتستند بذلك إلى مبدأ «ما قلّ ودلّ» الذي أشرنا إلى أهميته عندما وقفنا عند بلاغة الإيجاز في الباب الأول من هذا البحث. وتقوم ثالثا على مبدأ التصوير، فهي تقتضي إبراز المعنى في صورة جمالية مقبولة.

وبهذه المبادئ تكتسب الاستعارة فعالية لا تتوفر لغيره، فان «للاستعارة تأثيرا قويا يفتقده التعبير التقريري العادي»[3]، وقد عبّر أبو هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) عن هذا التأثير بقوله: **«وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة»**[4]. فالاستعارة إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها كانت لها قوة إضافية شديدة الفعالية والتأثير، وخاصة على المستوى النفسي للمخاطب. ذلك لأنه قد يؤدي اللفظان، الحقيقي والاستعاري، المعنى نفسه، لكن القوة التأثيرية فيهما تختلف، **«لأنّ كثيرا من العبارات تتساوى من ناحية الدلالة على**

---

(١) محمد سويرتي: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، ص ٤١٠.

(٢) العسكري: نفسه، ص ٢٦٨.

(٣) محمد سويرتي: نفسه، ص ٤٢٠.

(٤) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٦٩.

**المعنى، إلا أنها تتفاوت من ناحيتي دقّة الإيحاء به ودرجة ترسيخه في النفس ومستوى إقناعها به»[1].**

ويوضح ابن الأثير (ـ ٦٣٧ هـ) هذا الفرق في التأثير بين القول الحقيقي والقول الاستعاري، فيقول: «ألا ترى أنّ حقيقة قولنا: «زيد أسد» هي قولنا: «زيد شجاع»، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل واثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأنّ قولنا: «زيد شجاع» لا يتخيّل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا: «زيد أسد» يخيّل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة ودقّ الفرائس، وهذا لا نزاع فيه.»[2].

إن الاستعارة لفظة انتقلت من سياق استعمالها، وتجردت من معناها المألوف، بحثًا عن سياق جديد تكون فيه أكثر شعرية وفعالية. فالاستعارة من الوجوه البديعية التي تحتوي على سماتٍ قادرة على دعم الفهم ومساعدة التفكير وإنتاج تأثيرات نفسية لا تتوفر في اللفظ الحقيقي العادي. فهي وسيلة شعرية «تكتسب... تداوليتها من التأثير الذي تحدثه في المتلقي في سياق معين»[3]، وهي «في الغالب أكثر إمتاعًا من الحقيقة نفسها»[4].

**٣-٣-٢ التجنيس مكونا لفظيا بديعيا:**

يسمّيه بعض البلاغيين الجناس، والتجنيس والجناس والتجانس والمجانسة كلها من الجنس، وهو الضرب من كل شيء، من الناس ومن الطير وغيرهما[5].

(١) يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص ١٢٦.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.١، ص ١١١.

(٣) محمد سويرتي: نفسه – ص ٤١٠.

*(4) Bernard Lamy, La rhétorique ou l'art de parler, p419.*

(٥) ابن منظور: لسان العرب، ج.١، مادة: جنس، ص ٧٠٠.

ويعني التجنيس عند ابن المعتز (- ٢٩٦ هـ) «أن تجيء الكلمة تجانس أختها في بيت شعر وكلام، ومجانستها أن تشبهها في تأليف حروفها»[١].

وهو يقسّمه إلى قسمين:

- أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، مثل قول الشاعر(من بحر الكامل): يوم خلجت على الخليج نفوسهم (...)[٢].
- أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف الحروف دون المعنى، مثل قول الشاعر (من بحر البسيط): إن لوم العاشق اللوم[٣].

ويذكر ابن المعتز عددًا من الأمثلة، قديمة وحديثة، حجّة على أمرين أساسين: الأول أن التجنيس أحد الأبواب الرئيسة في البديع، فهو من الفنون القديمة عند العرب، والمحدثون لم يسبقوا إلى هذا الفن، وقد كان من المقومات البديعية للنصوص الأولى، في الشعر والقرآن والحديث النبوي؛ والأمر الثاني أن المحدثين من الشعراء قد بالغوا في طلب التجنيس، فأحسنوا في بعض شعرهم، وأساءوا في بعضه الآخر بسبب الإفراط والإسراف في استعماله والتفنن في صناعته وغلبته على ألفاظهم ونصوصهم، فجاء تجنيسهم كثيرًا ومتفرعًا ومتكلفًا، يبدو معه اللفظ، وبالتالي النص، كأنه قيمة زخرفية سحرها في شكلها وإيقاعها، ويبدو معه التجنيس كأنه مقحم على اللفظ أو النص من الخارج، لم يتولد عن بنياته التركيبية والدلالية.

ومع ذلك يقدّم صاحب «كتاب البديع» أمثلة لبعض ما يستملحه من كتابات المحدثين وأشعارهم، مثل ما نجده في قصيدة لأبي تمام الطائي (- ٢٣١ هـ) يقول فيها (من بحر الخفيف):

---

(١) ابن المعتز: كتاب البديع، ص ٢٥.

(٢) نفسه، ص ٢٥.

(٣) نفسه.

«ســعــدت غــربــة النوى بســعــاد
فــهــي طوع الاتــهــام والانــجــاد
وهذا من الأبيات الملاح»[1].

ومن هذه الأمثلة يتبين أن البلاغي يقبل من المحدثين ما توافق مع معنى للتجنيس لا يعوق وظائف النص الأخرى، الدلالية والتداولية، تمامًا كما كان التجنيس في نصوص الأولين.

ومع ذلك، لابد أن نسجل أن البديعيين المحدثين، وخاصة مع أبي تمام (ـ ٢٣١ هـ)، قد عملوا على تقوية إمكانات التكامل والتفاعل التي يسمح بها اللفظ الشعري، فنتج عن ذلك ضروب جديدة من التجنيس، ومن أهم هذه الضروب:

❖ تقوية المجانسة الصوتية بالمقابلة القوية بين الحقيقة والمجاز، ونتج عن ذلك ما يسميه بعض الدارسين المعاصرين **بالتجنيس الاستعاري والمجازي**[2]. وليست قوة هذا التجنيس في قوته الدلالية فحسب، بل هي موجودة بالأساس في كون الاستعارة والتجنيس من أقوى مقومات الشعر القديم، وعندما يتمّ إيقاع مقوّم شعري على مقوّم آخر، فإننا نكون أمام ظاهرة جديدة، هي ظاهرة الصورة المركبة من صورتين: صوتية ودلالية[3].

إلا أن ما يعاب على المحدثين أنهم بالغوا في طلب هذه الصورة المركبة، ونزعوا بذلك إلى افتعال العلاقات المجازية، وركبوا التكلف في تصيّد التجنيس وخلق العلاقات الدلالية البعيدة والمعقدة، وهذا ما أثار نقاشًا حادًا في الوسط النقدي والبلاغي، من مثل ما أثاره قول أبي تمام (من بحر الكامل):

---

(١) ابن المعتز: كتاب البديع، ص ٢٩.

(٢) محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص ١٨٩.

(٣) نفسه، ص ١٨٩.

**لا تسقني ماء الملام فإنني**
**صبّ، قد استعذبت ماء بكائي**[1].

فقد أراد أبو تمام البديع، فخرج إلى المحال، والنقاد لم يجدوا معنى لقوله: «ماء الملامة»[2].

❖ يتحدث محمد العمري عن وجود نوعين من التجنيس عند العرب: **التجنيس اللفظي والتجنيس السجعي**، فالتجنيس اللفظي هو تجانس الصوامت حال ارتباطها بكلمات (أي تجانس الألفاظ)، والتجنيس السجعي هو تردد صامت أو عدة صوامت في بيت أو قصيدة. ويسجل العمري أن التجنيس السجعي ظاهرة لصيقة بالتجنيس اللفظي، وأن أبا تمام قد احتفظ بالتجنيس السجعي الذي ميز الشعر الجاهلي والإسلامي، ولكنه أدخله في تفاعل مع التجنيس اللفظي[3].

ويحصر العمري التجنيس السجعي عند أبي تمام في ثلاث صور:

- حين يكون الصوت المكرّر قاسما مشتركا بين تجنيسين لفظيين مثل السين في قوله

(من بحر البسيط):

**إن الأسود أسود الغاب همتها**
**يوم الكريهة في المسلوب لا السلب**

- إذا لم يتيسر لأبي تمام سجع تجنيسي، عمد إلى دعم التجنيس اللفظي بتجنيس سجعي

لا ينتمي إلى كلمات متجانسة، كما في قوله (من بحر المتقارب):

**الحد حوى حية الملحدين**
**ولدن ترى حال دون الثراء**

---

(١) نفسه، ص ١٨٤.

(٢) نفسه ص ص ١٨٤ - ١٨٥.

(٣) محمد العمري: الموازنات الصوتية، ص ١٨٨

ـ قد يتضاءل التجنيس اللفظي، فيبدو التجنيس وكأنه سجعيّ خالص، كما في المثال
التالي:

نكـــــــت راســـي بـين جـــلاســـي
ونحـن مـن ســـاق ومـن حـــاســـي (١)

وإجمالا، فالتجنيس مكون لفظي بديعيّ منحه البلاغي الكثير من العناية والاهتمام، وإن كان هذا المكون قد عرف تحولات وتطورات مع الشعراء المحدثين، فإن البلاغيين حرصوا دائما على الدعوة إلى عدم استخدامه بتكلف أو إسراف، لما في ذلك من تعطيل لوظائف النص الإبلاغية والتداولية.

---

(١) نفسه، ص ١٨٦، و ص ١٨٦، و ص ١٨٨.

## المبحث الثالث:
## بلاغة اللفظ في الدراسات المعاصرة

### ١ - الدراسات العربية المعاصرة:

١ - ١ - يؤسس محمد العمري في كتابه «تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر» (١٩٩٠)، مفهوم **الموازنات الصوتية**، ويقيم عليه مشروع دراسته، ويعتبر الموازنات الصوتية أحد أقسام المادة الصوتية المنضوية تحت مبحث الإيقاع، فهناك الوزن العروضي حسب نظام الخليل، وهناك الإنجاز الشفوي، وهناك الموازنات[١].

وتنطلق الدراسة من أن الموازنات تضمّ «كل صور تكرار الصوامت والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات»[٢]، وموضوعها «ينحصر في الموازنات المجسّدة بواسطة الصوامت أي في التجنيس، وفي الموازنات المجسدة بواسطة الصوائت أي الترصيع»[٣]. وتنبّه إلى أن «حصر الموضوع في الموازنات الصوتية قد لا يعني في كثير من الأحيان أكثر من تحديد نواة الموضوع التي يتشعّب منها لينال جوانب متعددة صوتية ودلالية وتركيبية»[٤].

ويسجل محمد العمري أن تراث العرب في هذا الموضوع غني وكثير، إلا أنه لم ينل ما يستحقّ من عناية الدارسين المعاصرين. فقد انحصرت

---

(١) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ص ١١.

(٢) نفسه، ص ١١.

(٣) نفسه، ص ١٢.

(٤) نفسه، ص ١٣.

محاولات التحديث في الدراسة العروضية. ويعود هذا الإهمال في نظره إلى ارتباط صور التوازن من تجنيس وتطريز وتصريع بعصور الجمود والانحطاط، فلا تذكر إلا في سياق الحديث عن جمود الشعر وانحطاط الأدب[1]. ويلاحظ أن دراسة التراث العربي في موضوع الموازنات لم تصل بعد إلى محاولة وضع آراء القدامى في إطار نظري يجعلها فاعلة، ولم توفّر بعد جهازا نظريا مفاهيميا مجهّزًا بنظام مصطلحيّ كفيل بوصف بنية الموازنات، والنظر في تفاعل الصوت والدلالة والتركيب، ومحاولة فهم ميكانزمات الاشتغال[2].

وينطلق الباحث من ضرورة النظر إلى البنيات اللفظية الصوتية في علاقة تفاعلية مع البنيات الأخرى للنص، التركيبية والدلالية والتداولية، لكنه منهجيًّا ومرحليًّا يختار إبعادَ الحديث عن البنيات التداولية، من دون أن يهمل الإشارة إلى بعض الدراسات التطبيقية في اللسانيات والسيميائيات العربية المعاصرة التي تناولت شعرية اللفظ من منظور تداولي[3].

ويعلّل إبعاد البعد الوظيفي «لما يجرّ إليه ذلك من قضايا شائكة ذات طابع ميتافيزيقي أحيانا، مثل العلاقة بين الإيقاع والنفس الإنسانية، والمعاني الرمزية هل هي سابقة أم لاحقة، وما إلى ذلك من القضايا»[4]. ومع ذلك، نجده يسجل أن من تلك القضايا ما يمكن استيعابه «ضمن الإطار النظري المؤسس على تفاعل العناصر المادية والذهنية داخل الفضاء وما يتيحه ذلك التفاعل من انزياحات تفتح النص وتوسع إمكانيات التأويل والقراءة.»[5].

---

(١) نفسه، ص ١٣.

(٢) العمري، نفسه، ص ١٤.

(٣) نفسه .

(٤) نفسه، ص ٢٩٣.

(٥) نفسه، ص ٢٩٣.

ويقف محمد العمري، في كتابه اللاحق: «الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية» (٢٠٠١)، عند أهمّ البلاغيين الذين نعتمدهم في هذا البحث، ويقدم قراءة وصفية وتحليلية لمؤلفاتهم البلاغية تحمل نتائج مهمة. فهو يسجل أن شعرية اللفظ قد انتهت مع عبد القاهر الجرجاني إلى موقع هامشي، مع أن العسكري قد حاول قبله وضع بلاغة عامة تجمع بين البديع والبيان، بين الفصاحة والبلاغة، و ابن سنان الخفاجي يدفع إلى الاندهاش أمام المكانة التي يحتلها عنده المقوم الصوتي، مع أنه هو نفسه يعود إلى ربط الصوتيّ بالمقومات الأخرى، التركيبية والدلالية والتداولية، مركزًا على الجسور القائمة بين الفصاحة والبلاغة العامة[١].

في أكثر من دراسة نجد محمد العمري يبيّن هذه المكانة التي احتلّها **المقوّم اللفظي الصوتيّ** في الرؤية البلاغية وفي الممارسة الشعرية عند البلاغيين العرب، ونجده يسجّل «إن كتب البديع ونقد الشعر التطبيقي هي المصدر الرئيسي لدراسة الخصوصية الشعرية وعلى رأسها الموازنات الصوتية»[٢]. وهو يسجل، من جهة أخرى، أن دراسة البنية الصوتية لا تكتمل إلا بالخوض في قضايا القراءة والتلقّي، فهو يقول في إحدى مقالاته: «لقد أحسست حين إنجاز كتاب تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في إطار بنيوي لساني على العموم أن لا كمال لتلك الدراسة بدون الخوض في القضايا القرائية، فاستعنت بمفاهيم علم القراءات»[٣].

---

(١) محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص ص ٤٩ - ٥١، ص ص ٩٠ - ١٠٢.

(٢) العمري، نفسه، ص ٥١.

(٣) محمد العمري: القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم، حدود التأويل البلاغي، ص٥٦.

١ - ٢ - ونذكر من الباحثين المعاصرين الذين انشغلوا بهذا الموضوع محمد الولي، ففي مدخله إلى بلاغة المحسّنات يقول إن البلاغيين قد حددوا لفنّ القول ثلاث وظائف: **الإفادة والإمتاع والإثارة**[(١)]. وهذه الوظائف التي يشدّد عليها البلاغيون تفرض حضور الجمالي وتقوية فعاليته لأجل القضاء على سلبية المستمع الذي قد يكون خاملا أو متعبًا أو منحازًا إلى الخصم.

والوظيفة الشعرية، بهذا المعنى، تستدعي الوقوف عند بعض اللحظات الجوهرية في **مبنى النص**: ومن «المناسبات الأساسية التي تفرض فيها هذه الوظيفة نفسها لحظة الصياغة اللفظية أو اللغوية»[(٢)]. ففي هذه اللحظة نلتقي «مع فعل استعمال اللغة استعمالا يستدعي لفت الانتباه إلى المادة اللفظية... هذه الحالة تجعل الكلمات تتصل من مهمة التوصيل لكي تبرز الأداة اللفظية في ذاتها. هنا لا تصبح الكلمات خدما للمعاني بل خادمة نفسها»[(٣)].

ويسجّل محمد الولي أن هذه «الحالة التي تنتقل فيها اللغة من حال التعبير البريء إلى حال التعبير التزييني أو **التعبير التوسّطي** تتحقق على أربعة مستويات وهي: **محسنات التلفظ أو الأصوات**، أي المحسنات اللفظية، و**محسّنات المعاني أو البيان**، و**محسنات التركيب أوالنظم**، و**محسنات الفكر** حيث يتمّ خرق الاستعمال المعتاد القائم على الارتباط بين العبارة والمرجع وبينها وبين الباث وبينها وبين المتلقي»[(٤)].

ويضيف عند حديثه عن **المحسّنات الصوتية** أنها تكتسي أهمية كبيرة في الشعرية التقليدية، فالمادة اللفظية قابلة لانتظام موسيقي خاصّ،

---

(١) محمد الولي: المدخل إلى بلاغة المحسنات، ص ٦٣.

(٢) نفسه، ص ٦٣.

(٣) نفسه، ص ٦٣.

(٤) الولي، نفسه، ص ٦٤.

والأصوات المسموعة تؤلّف شكلا إيقاعيا ظلّ يعتبر من الخصائص الشعرية الأساسية. والتكرار يعتبر مقوما أساسيا في هذه الشعرية الصوتية، ومن هنا أهمية التجنيس والتجانس والجناس. والجناس يراه البعض في التكرارات التي تكون في أوائل كلمات متعاقبة ضمن سياق ما، وهناك من يراه في أواخر الكلمات. والتجانس قد يعني السجع حينما يتعلق الأمر بالنثر، وتعني القافية أيضًا حينما يتعلق الأمر بالشعر(١).

قد يلاحظ أن مصطلح المحسّن نفسه يقلّل من قيمة هذه الشعرية التي تبدو كأنها مجرد صبغ أو زينة أو زخرفة مضافة إلى كلام عار، «وهكذا تصبح هذه المحسّنات شيئا عرضيا، ليس من صميم الكلام، كصبغ الجدران، أو كاللوحات، أو كباقة الزهر»(٢). ومع ذلك، فإنّ محمد الولي يمنح المحسّن قيمةً أكبر وأهمّ، وذلك لأنه ينطلق من مبدأ أرسطي يحدد أنه: «**لا يكفي التوفّر على مادة الخطابة، بل ينبغي أيضا التكلم بالكيفية المناسبة، وهنا يكمن الشرط الضروري لجعل الخطاب ذا مظهر جيد**»(٣).

١ - ٣ - يسجّل إدريس بلمليح في أطروحته الجامعية: «**المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**» «أن التحقق الفنّي للغة إنجاز ذو طبيعة مخالفة، إذ ينتمي إلى ما أسميناه أنظمة إشارية ثانوية تتميز عن الأنظمة الإشارية الطبيعية والمصطنعة بكونها تعتمد وحدات إخبارية متميزة وتركيبا مستقلا. وبالتالي فإنها تنقل رسائل لا يمكن أن تنقلها عبر قناة غير قناتها

---

(١) نفسه، ص ص ٦٧ - ٦٨.

(٢) قصي سالم علوان: المحسنات البديعية، ص ٤٢.

(٣) نقلا عن: محمد الولي: المدخل إلى بلاغة المحسّنات، ص ٦١. وتمكن العودة إلى مصدر القول:

*Aristote-Rhétorique,1991, Ed Livre de poche,pp297- 298.*

المحددة، على أساس أن التواصل الذي تقيمه بين البشر إنما هو **تواصل فنّي**»[1].

والأهم في أطروحة إدريس بلمليح أن هذا النظام الفنّي يفرض أن ننظر إليه لا من منظور لساني بنيوي فقط، بل ومن منظور تواصلي تداولي أيضًا، لأن الأمر يتعلق أساسا بفعالية هذا النظام الخاص. والفعالية تعني «أن يتّجه المتلقّي حسب الاتجاه المرغوب فيه من طرف الباث. أي في مدى الدقة والأصالة اللتين نوصل بهما محتوى معينا عبر وحدات إخبارية نريد منها أن تنقل هذا المحتوى في أمانة، كي يكون هو نفسه لدى المصدر ولدى المقصد.»[2].

والأكثر أهمية أنه يخلص إلى أن النظام اللفظي الصوتي هو أحد أهم الأنظمة المتراكبة والمتعددة التي يتألف منها نظام النص الفنّي عامة والشعري خاصة، فالشعر «**فعالية صوتية منظّمة، ثم فعالية دلالية منسجمة مع هذه الفعالية الصوتية ومتفاعلة بالمحيط الطبيعي الذي نتواصل حوله.**»[3]. ودراسة هذه الفعالية الصوتية تفرض تجاوز الدراسات الصوتية التي تكتفي بتحديد الصفات المظهرية لأصوات اللغة، ولا تستطيع أن تفهم الظواهر الصوتية عبر تفسير لغوي تواصلي صميم لمصدرها ومقصدها. ذلك أنّ وظائف الأصوات في اللغة الشعرية غيرها في اللغة الطبيعية، لأننا «لا نرسل في الشعر شبكة من القيم الخلافية المنتظمة في إطار محوري المشابهة والمجاورة، وإنما نرسل شبكة من القيم الوزنية المتقابلة التي تتضمن التشابه والتخالف في الوقت نفسه. وهو ما ينعكس في نظام اللغة الطبيعية ويتحكم فيه أو يدخله ضمنه، فيجعل من محور

---

(1) إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ص ص ١٠١ ـ ١٠٢.

(2) بلمليح، نفسه، ص ١٠٨.

(3) نفسه، ص ١٠٨.

الاختيار محورا للتأليف، ومن محور التأليف محورا للاختيار»[١].

وتتجلى قيمة هذا المنظور التواصلي الوظيفي في أنه لا يعتبر نظام الوزن من قبيل ما يضاف إلى اللغة، أو يفرض عليها من خارجها، وإنما هو بنية متحكمة في اللغة الطبيعية بجميع مستوياتها، ومتصلة بالعالم مباشرة وفق قوانينها المستقلة، ثم بانية لدلالاتها الخاصة التي لا يمكن أن تنبني بحسب نظام التواصل اليومي[٢].

ففي النص الشعري تصبح القيم الصوتية خاضعة للقيم الوزنية، ويترتب عن ذلك أشياء أساس، منها أن الأصوات اللغوية تتجاوز خصائصها الفيزيائية الطبيعية، ويتمّ استغلالها إلى الحدّ الذي يجعل منها شبكة نغمية متميزة بشكل جوهري عن البنية الصوتية للغة الطبيعية. ومنها أن هذه الأصوات تفقد التطريب اللغوي العادي، وتقيم محلّه تطريبا شعريًا ينضبط بحسب قواعد الوزن. ومنها أن هذه الأصوات اللغوية تقيم فيما بينها علاقات تشاكلية إلى الحدّ الذي يجعل كثيرًا من المقاطع تتطابق تطابقًا تامًا داخل النص الشعري[٣].

ويسجل إدريس بلمليح أن المشكل الأساس الذي شغل العلماء قديمًا وحديثًا يتعلق بالعلاقة الممكنة بين نغمية النص الشعري ومحتواه. فعند الفلاسفة المسلمين (الفارابي مثلا) تكون الدلالة الشعرية شبيهة بالدلالة الموسيقية التي هي تصورات وتخيّلات وانفعالات ولذّات، وهي فوق كلّ ذلك تحتوي ما يبلغ به المقصود من الكلام[٤]. وعند السيميائيين الغربيين المعاصرين (كريماس وأتباعه) نجد محاولات لحلّ المشاكل التي يطرحها مستوى البنية الصوتية داخل النص الفنّي، وهم من جعل من

---

(١) نفسه، ص ١٢٠.

(٢) نفسه، ص ١٣١.

(٣) إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقّيها عند العرب.

(٤) ص ١٥٦.

التشاكل عنصرًا جوهريًا في الخطاب الشعري، فهم يفترضون وجود شبكة صوتية داخل كل قصيدة، ويعتبرون أن البنية الصوتية التي تنتمي في اللغة الطبيعية إلى مستوى العبارة تصبح في الشعر بنية للمحتوى، وذلك بخلقها لأوضاع دلالية لا يمكن الفصل بينها داخل نص معين(١).

ونجد عند الباحثين العرب المعاصرين (محمد مفتاح مثلا) مفهومًا موسّعًا للتشاكل: من جهة أولى، يرتكز التشاكل على التراكم الصوتي بالدرجة الأولى، ثم على المكوّن التداولي الذي لابد من توفره كي يمارس الخطاب فعاليته. وهما، في نظر بلمليح، مقوّمان أساسان بالنسبة إلى تحديد التشكّل الصوتي الخاص بالرسالة الشعرية، ولاعتبار التصاوت أهمّ عنصر يتأسس عليه التواصل الشعري. وهو يرتكز، من جهة أخرى، على إدماج المكون التناصي، باعتبار وجود رباط بين تشاكل النص وتشاكل جنسه الأدبي. فلم يعد الأمر يتعلق فقط بانسجام النص في حدّ ذاته، بل يتجاوز ذلك إلى الانسجام مع الجنس الأدبي ومع ثقافة الأمة التي استقى من تقاليدها مادته وصورته(٢).

ويعتبر بلمليح أن مفهوم **التشاكل الصوتي** عند محمد مفتاح مجاوزة لمفهوم **التكرار** ومفهوم **التوازي** عند رومان جاكبسون، فهو مفهوم أوسع وأشمل، يقرأ النص أفقيًا وعموديًا، ويجد في التراكم الصوتي داخل النص الشعري مبررًا كافيا لتحليل التصاوت على أساس رمزيته التي تحدد ما يمكن أن يسمى من منظور نظرية التلقي نظاما دلاليا لهذا النص. فالمقاطع المتشاكلة داخل النص الشعري **صور إيقاعية** مؤلفة من وزن ونبر ومدة وصوت لغوي، أي وحدات شكلية ذات شحنة إيقاعية محيلة إلى حقل دلالي معين، ومسفرة عن تشاكل سيميائي. ولا يمكن تحديد هذه المقاطع إلا بالاعتماد على التراكم الصوتي الذي يعني أن الصوت يتراكم في إطار من

---

(١) نفسه، ص ١٥٩، و ص ص ١٦٠ - ١٦٢.

(٢) بلمليح، نفسه، نفسه، ص ص ١٦٢ - ١٦٥.

العلاقات المختلفة بينه وبين غيره من الأصوات، فينتج عن ذلك تكون مقاطع صوتية متشاكلة لابد من اعتبارها وحدات ذرية متحكمة في النظام الدلالي للنص برمّته[1].

وإجمالا، فإنّ الدراسات العربية المعاصرة تلفت الانتباه إلى فعالية الأصوات والألفاظ داخل النص، وتسجل أن الألفاظ والأصوات إمكان من إمكانات الخطاب الأساس في التواصل والإقناع، وأن الإقناع لا يكون دائما بالحجج والمعاني العقلية، بل هو قد يكون باللفظ والصوت والشعر، والشعر كما يقول ابن رشيق هو «ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع»[2].

**٢ - الدراسات الغربية المعاصرة:**

٢ - ١ - تدور الفكرة الأولى للشكلانية المعاصرة حول تلقائية الإدراك وحول الدور التجديدي للفن[3]. فالعادة تمنع المتلقي من الرؤية، من الإحساس بالأشياء، وينبغي إعادة تشكيلها لكي يتوقف عندها نظره: هذا هو هدف الأعمال الفنية. وهذه السيرورة نفسها هي التي تفسر تغيرات الأسلوب داخل الفن: ما أن يصطلح المتلقون، في إطار سوسيو ثقافي محدد، على أسلوب فنّيّ معين حتى تسود التلقائية فتظهر الحاجة إلى تدميرها بحثًا عن أسلوب جديد.

وتدعو الفكرة الثانية للشكلانية إلى وضع العمل الأدبي، أي النص، في مركز الاهتمام. ويعني هذا المبدأ فحص النص في مادته اللفظية والتركيبية خارج أية أحكام مسبقة، والنظر إلى النص على أنه صناعة، وأن تكون مهمة

---

(١) نفسه، ص ١٦٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ١٢٨.

(٣) من التقديم الذي وضعه ت. تودوروف للكتاب الذي جمع فيه نصوص الشكلانيين الروس، وكان له الفضل في ترجمتها إلى اللغة الفرنسية:

*Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes, p 16.*

الشكلاني هي وصف صناعة العمل الأدبي.

ويبدو مما قدمناه في هذا الفصل أن البلاغيين كانوا يضعون المادة اللفظية اللغوية في مركز اهتمامهم، واستطاعوا، كالشكلانيين، أن يميزوا داخل هذه المادة بين مستوياتها التي تتركب منها. وبعبارة أخرى، فالبلاغيون كانوا كذلك يعملون بمبدأ التمييز والتحسيس، فاستطاعوا أن يميزوا الأدب عن غير الأدب، وتعاملوا مع الشيء الأدبي كشيء مادي محسوس.

ومثل البلاغيين، فإنّ أول ما شرع الشكلانيون في دراسته هو مشكل الأصوات في البيت الشعري. وقد أثّرت دراسات الشكلانيين في مناقشة إشكالات جوهرية، وأعادت النظر في التصورات التي تعتبر الشعر تفكيرًا بواسطة الصور، ولفتت الانتباه إلى أن الإيقاع أوالصوت أوالتركيب الشعري لا يحتلّ إلا مكانةً ثانويةً في هذه التصورات[1].

هكذا ظهرت دراسات للعديد من الشكلانيين، منذ العشرينيات من القرن العشرين، تعنى بهذه العناصر الأخرى التي أهملتها الدراسات الغربية السابقة. ومن أهم هذه الأعمال نذكر أعمال أ. بريك *Brik* التي دافع من خلالها عن الإيقاع باعتباره لا عنصرًا خارجيًا مكمّلا، بل باعتباره أساسًا بنائيًا للبيت الشعري. وألّف ايخنباوم *Eikhenbaum* دراسات تبحث في ما يربط بين الصوتي والدلالي، وتدرس الظواهر الإيقاعية في علاقة بالدلالة البنائية للتنغيم الشعريّ والخطابيّ (نسبة إلى الخطاب لا الخطابة). وقدم الشكلانيّ ف. جيرمونسكي *Jirmounski* دراسات مهمة تذهب في اتجاه اعتبار الخطاب الأدبي خطابًا منظمًا في علاقة بمفعوله الصوتي[2]..

ومن أهم الدراسات التي عمّقت البحث في المشاكل النظرية للإيقاع في علاقة باللغة الشعرية، وعمّقت البحث في تناول علاقة الصوت والمعنى، دراسات رومان جاكبسون *Jakobson.R* الذي شرع، منذ ١٩٢٣، في مناقشة

---

*(1) B. Eikhenbaum, La théorie de la méthode formelle, in Théorie de la littérature, pp57 - 58.*

(٢) تودوروف، نفسه، ص ص ٤٤ – ٦٠.

العلاقة بين اللغة الانفعالية واللغة الشعرية، وحاول أن يوضح أن الشعر يمكنه أن يستخدم مناهج اللغة الانفعالية ولكن ذلك يكون دائما بتصميمات وغايات خاصة باللغة الشعرية[1].

وقد بلور رومان جاكبسون، في محاضراته المشهورة حول الصوت والمعنى، تصورًا متقدمًا حول الصوت يريد به تجاوزَ حدود العلوم السابقة التي تهتمّ بالظاهرة نفسها، أي الصوت. والأسئلة التي ينبغي أن نطرحها حول الصوت لا ينبغي لها أن تتوقف عند حدود اعتباره ظاهرة حركية عضوية، لأن هذا يعني الاهتمام بفعل التصويت، أي بإنتاج الأصوات بواسطة الأعضاء المختلفة. فالسؤال الجوهريّ هنا هو الذي يتعلق بالصوت باعتباره ظاهرة سمعية، أو الأصح أنه السؤال الذي يتعلق بالغرض من الأصوات التي تُعدّ ظواهر سمعية. وهذا سؤال يفرض أن نسير في الطريق التي تمتدّ من الصوت إلى المعنى، ويفرض أن نأخذ بعين الاعتبار الرمزية الصوتية التي تصير في اللغة الشعرية عاملا فعليًا ونوعًا مكملا للمدلول، ومعنى هذا «أن أصواتَ الكلام لا يمكن أن تُفهَمَ أو تُحدَّدَ أو تُصنَّفَ أو تُفسَّرَ إلا في ضوء المهمّات التي تُنجزها في اللغة»[2].

وبالرغم من أن الشكلانيين المعاصرين يضعون في مركز اهتمامهم النص ويبعدون كلَّ ما يقع خارجه، فقد استطاعوا أن يثيروا إشكالات جديدة تتعلق أساسًا بشعرية اللفظي والصوتي. وكانت أعمالهم الحافز إلى مواصلة الدرس والنقاش في هذا الموضوع في دراسات مختلفة لاحقة، يهمنا أن نقف قليلا عند البعض منها الذي يُغني أو يضيء تصوراتنا البلاغية.

---

(١) نفسه، ص ص ٦١ – ٦٢.

(٢) رومان جاكبسون: محاضرات في الصوت والمعنى، ص ١٤٣.

٢ – ٢ – بالنسبة إلى الأسلوبية، يتقدم العمل الأدبي نصًّا، فالنص هو المكان الذي فيه تتأسّس وتتمظهر الأدبية، وهو شيءٌ مصنوعٌ مشيّدٌ من عمليات لفظية، وهو الشيء الوحيد الذي يدركه المتلقي. ومن زاوية التداولية الأدبية، تعتبر الأسلوبية أن النص الأدبي هو المكان الذي يقع فيه شيءٌ ما، أي أنه مكانٌ يتمّ فيه توجيه مجموع العمليات اللغوية في علاقة بغائية ما. وبهذا المعنى، فالأدب لا يؤدي وظيفة تمثيلية بل إنه يؤدي وظيفة إنجازية. وما ينبغي أن يدرسه الأسلوبي هو المواد اللغوية، وبالأخص حمولة هذه المواد ورهاناتها حين تشتغل باعتبارها ممارسة سيميائية في علاقة بجمهور ما، فهذا هو المظهر الضروري الذي ينبغي أن ينال اهتمام الأسلوبي»(١)..

ويعتبر م. ريفاتير *Michael Riffaterre* من الأسلوبيين الغربيين المعاصرين الذين بدءوا شكلانيين بنيويين وانتهوا شكلانيين تداوليين. ففي أعماله الأولى التي بدأ في إصدارها بداية السبعينيات من القرن العشرين، كان يؤسس أسلوبية بنيوية، وفي أعماله الأخيرة صار يخطو خطوات جريئة في بناء تصور أسلوبيّ تداوليّ للنص الأدبي. فلم يعد النص هو المركز، أي البداية والنهاية في عمل الأسلوبيّ، بل صار مبدأه الأساس أن القصيدة ليست هي النهاية بل هي نقطة انطلاق، ويعني هذا أن من الضروري أن تنفتح الشكلانية البنيوية على العلاقة بين النص والقارئ(٢).

وأهم فكرة عند م. ريفاتير هي التي توضح أن الملامح الشكلية للنص هي التي تتحكم في توجيه القراءة، فديمومة النص أواستمراريته تتعلق بملامحه الشكلية، «ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري العنيف، يشدّ انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله»(٣).

---

*(1) Georges Molinié, La stylistique, p 81.*

*(2) Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, p 263.*

(٣) حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والمعاصرة، ص ١٣٩.

فالأسلوبُ، عند ريفاتير، شكلٌ، والتواصلُ الأدبي مرتبطٌ بالميزة الشكلية للنص الأدبيّ[١].

إنّ النصَّ الأدبي ضربٌ من التواصل والتخاطب، ولا يختلف في ذلك عن الخطابات الأخرى إلا بخصائصه الشكلية التي تفعل في المتلقي الفعلَ الذي يقرِّره صاحب النص. وبعبارة أخرى، فإنّ النص، بالنسبة إلى الأسلوبيّ التداوليّ، بنيةٌ شكليةٌ تتضمَّن مقاصدَ معينة، ووظيفة هذه البنية أن تستدعي المتلقي وتُوقعه في حبائل مقاصدها. والعنصر الأساس الذي تعتمد عليه هذه البنية في تحقيق مقاصدها هو **الوهم أو الإيهام** الذي يعتبر نتيجةً لعاملي الشكل والمقاصد، وهو الذي يشدّ المتلقي إلى دائرة النص، فلا يستطيع الخروج أو السهو[٢].

يدفع ريفاتير بالمنظور الوظيفي في الأسلوبية - وهو المنظور الذي أسسه شارل بالي وطوره رومان جاكبسون - إلى ما هو أبعد، أي نحو ما هو نفساني. وهو بهذا يؤسس اتجاهًا أسلوبيًا جديدًا: **الأسلوبية العاطفية**[٣]. وموضوع هذه الأسلوبية هو القيم العاطفية التي تضاف إلى النص الأدبي من أجل جعل التواصل حيويًا وإثارة انتباه المتلقي وحصره في النص.

وتحظى **المادة اللفظية الصوتية** باهتمام كبير في هذه الأسلوبية أيضًا، ومبدأها الأساس هو أنَّ في المادة الصوتية إمكاناتٍ تعبيرية تظلّ كامنة في اللغة العادية ولكنها تتفجر في اللغة الأدبية والشعرية أساسًا. ولهذه الإمكانات الصوتية تأثيراتٌ خفيةٌ وفعّالةٌ، لأنها تستطيع أن تخلق تراسلا بين المشاعر والتأثيرات الحسيّة التي تُحدثها اللغة[٤]. وقد أدت هذه

---

(١) محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي، ص ٧٤.

(٢) محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية، ص ٧٥.

(٣) م. ريفاتير: الأسلوبية العاطفية، ص ٦. ونحيل أيضا على: محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي، ص ٧٥.

(٤) محمد رضا مبارك: نفسه، ص ٨٠.

العناية بالمادة اللفظية الصوتية إلى تأسيس **الأسلوبية الصوتية** التي تدرس الأساليب الصوتية للنصوص ومفعولاتها التي تخضع لتنظيم خاصٍّ، وهو تنظيمٌ يتعلق، من جهة أولى، **بالاشتغال باللسان**، ويتعلق، من جهة أخرى، **بوهم الكلام**(١).

تعنى الأسلوبية في جانب مهمّ منها بالبنية الصوتية للفظ، وما تقتضيه هذه البنية من عناصر التجانس و التوافق بين أصوات اللفظ وحروفه، وتفهم التركيب الصوتي في ما يتضمنه من مزايا خاصة يفرضها الاستعمال والقصد الدلالي يتعدّى بها الإطار المحدد له في اللغة، ويمتلك بها فعالية مهمة في جلاء القصد وإيضاح المغزى، ويحتوي بها ميزة جمالية تضفي على التعبير أنغامًا تتداخل في بنية النص والخطاب. وترفض الأسلوبية الصوتية اعتبار موسيقى اللفظ وجرس الألفاظ قيمة خارجية، «لأنها لو اقتصرت على قيمتها الخارجية لما كانت ظاهرة أسلوبية، فهي خارجٌ يؤدي إلى داخل، أي أنّ الميزة الصوتية تشمل بنية الكلمة وتشكل مع عناصر المعنى عنصرًا جديدًا لا ينفصل عن العناصر الأخرى.»(٢).

إن ما ننتهي إليه مع البلاغيين والشكلانيين والأسلوبيين التداوليين هو أنّ انفعاليةً وظيفيّةً توجد داخل النص، داخل العلامات الأسلوبية – إيقاع، جناس، بديع صوتي ـ، ولا تتحدد وظيفتها في ترجمة الانفعالات، بل هي تعمل من أجل أن تتواصل هذه الانفعالات وتصبح عنصرا من عناصر التواصل والإقناع.

والسؤال الذي ظلت تثيره الأعمال القديمة والمعاصرة هو: ما مكانة الانفعال داخل التواصل والإقناع؟ وهو سؤال مهم إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه كان موضوع العديد من الدراسات منذ قرون، فهو يحتل مكانة مهمة عند أرسطو من خلال مفهوم **الباتوس** *Pathos*، والباتوس يعني أن القدرة

(1) *Pierre Leon, Précis de phonostylistique, pp 29, 30.*

(٢) محمد رضا مبارك: نفسه، ص ٨٢.

على الإقناع تقتضي معرفة ما يمكن أن يحرّك الذات التي نتوجّه إليها بالخطاب، فمسألة الإقناع ليست مسألة عقلية خالصة[1]. وانطلاقا من الإغريق، تحاول النظريات المعاصرة في البلاغة والحجاج إعادة الاعتبار للإحساس داخل الخطاب الذي غايته الإقناع[2].

وإذا أخذنا بعين الاعتبار اهتمام البلاغي بألفاظ النص وأصواته، وأضفنا إلى ذلك عنايته بصوت المتكلم وصورته، كما تقدم في الباب الأول، انتهينا إلى إحدى أهمّ الخصائص التي ينبغي أن تتوفّر في الخطاب الإقناعي، وهي خاصية تسمّيها الدراسات المعاصرة بـ: **النغمية الانفعالية** *Tonalité affective*[٣]. وتعني النغمية الانفعالية هذا الرنين الذي يصدر عن علاقة الإنسان بالعالم، وهي قد تبدو متعلقة باللاعقلاني، لكنها في الواقع تتعلق بهذه العلاقة المباشرة بالنص وبالعالم، فهي بتعبير آخر تتعلق بالإحساس لا بالمعرفة. ومعنى هذا أن الإقناع لا يحدث ولا ينجح إلا إذا استطاع الخطاب أن يحرّك إحساس المتلقّي، فالخطاب البليغ هو الذي ينجح في إثارة الانفعال والإحساس من أجل الإقناع.

نخلص في هذا الفصل إلى أن اللفظ قوة خلاقة وفاعلة في الإقناع والتأثير، أولاها العلماء قديمًا وحديثًا الكثير من العناية، من حيث وظائفه الشعرية والتداولية والنفسية بالأخص، فمن الألفاظ ما يهدئ أو يمتع أو يرهب، ومنها ما يخدر النفس ويسحرها. وتظلّ العديد من الأسئلة مطروحة: كيف يجعل المتكلم سامعه يتأثر بألفاظه؟ كيف يدفع باللفظ إلى أن يلعب دورًا في الإقناع؟ وما حدود هذا الدور؟ وما حدود استغلال الانفعالي والنفسي في الإقناع؟ وكيف يكون الاشتغال بشعرية اللفظ وجمالياته من دون أن يعوق ذلك وظيفته التداولية؟

---

(١) محمد الولي: من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، ص ص ١٢٣ ـ ١٢٤.

*(1) Ruth Amossy , L'argumentation dans le discours, p182.*

*(2) Dominique Combe , Les genres littéraires, p p137, 138.*

# الفصل الثاني

# بلاغة النظم

## المبحث الأول:
## من اللفظ إلى النظم

يقول أبو هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ):

**«وإنما يدلّ حسن الكلام وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه، على فضل قائله، وفهم منشيه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني»**(١).

تطرح هذه القولة رؤية تعيد الفضل في بلاغة النص إلى ألفاظه، فهي تنطلق من أن أكثر أوصاف النص إنما ترجع ألى اللفظ دون المعنى، إذ من الممكن الحكم بالإيجاب لألفاظه وأصواته بعيدًا عن معانيه. وهي رؤيةٌ وإن كانت تأخذ بعين الاعتبار عناصر النص الأخرى، فهي رؤية تجزيئية تمنح الأفضلية لعنصر اللفظ على العناصر الأخرى، «وبدلا من أن تكون الرؤية التي تحكم معاينة النص رؤية تعتد فواعل التشكيل ومكوناته، نجد أنها لا تجد مانعًا ما أو حرجًا من أن يكون النص مستويات متجاورة لا متفاعلة ومتجادلة.»(٢).

وإذن، فالأمر يتعلق برؤية ذات نزعة لفظية تذهب إلى أنّ للأصوات والألفاظ مفردةً تأثيرًا أكثر من عناصر النص الأخرى، ولكن في مقابل هذه الرؤية، ستظهر رؤيةٌ أخرى مناقضة، وهي وإن كانت لا تنفي أن اللفظ عنصرٌ أساسٌ، إلا أن ذلك لم يمنعها من السؤال عما إذا كانت النصية في

---

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٧٢.

(٢) طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، ص ١١٢.

الواقع تتحدد في اللفظ المفرد وفي المظاهر الشكلانية للألفاظ مفردة، وما إذا كان الكلام الذي تهتز له النفوس وتقبل عليه العقول ألفاظا مفردة.

نفترض أن هذه الأسئلة هي التي كانت وراء ظهور رؤية ثانية، أفضلُ من يمثلها هو عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) الذي ينطلق من أنّ النص، في الواقع، هو تأليف للألفاظ، والأولوية في الحقيقة لاتعود إلى اللفظ بل إلى التأليف والتركيب، «**والألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجه من التركيب والترتيب**»(١).

وانطلاقًا من هذه الرؤية ذات النزعة التركيبية، يعيد البلاغي تحديد المفاهيم البلاغية الكبرى:

❖ لا يتعلق مفهوم البيان عند عبد القاهر باللفظ المفرد، لأن النص ليس ألفاظًا ينفصل بعضها عن البعض الآخر، ولا يمكن أن نرتب ألفاظه كيف جاء واتفق، ولا يمكن أن نبطل نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، ولا يمكن أن نغير ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد؛ وإذا فعلنا ذلك بالنص، فإننا سنكون قد أخرجناه «من كمال البيان إلى محال الهذيان»(٢).

ويعني البيان، وفق هذه الرؤية، أن لا معنى لألفاظ النص في حدّ ذاتها إلا إذا كان «**ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة**»(٣)، وأنّ هذا «الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتَّبًا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل»(٤)، ومعنى ذلك أنه من الضروريّ أن نأخذ بعين الاعتبار علاقة الألفاظ بالمعاني،

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢.

(٢) نفسه، ص ص ٢ - ٤.

(٣) نفسه، ص ٤.

(٤) نفسه.

ويستحضر لا الأسس النفسية فحسب، بل والأسس العقلية التي تؤسس هذه العلاقة.

وفي هذا الإطار، يرفض الجرجاني النظر إلى الاستعارة باعتبارها لفظًا مفردًا ذا وظيفة نفسية انفعالية خالصة، بل «**هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان**»(١). وقيمة الاستعارة ليست في اللفظ المفرد فحسب، بل هي تعود إلى التركيب أوالتأليف الذي تنتظم داخله، ذلك أن «**في الاستعارة ما لايمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته**»(٢).

❖ يعيد البلاغي تحديد مفهوم البديع، مهاجمًا من يؤسسه على أسس نفسية انفعالية خالصة، موضحًا أنه يتأسس على أسس هي نفسية عقلية في الوقت ذاته، فالبديع لا يتعلق بجرس اللفظ وموسيقاه، «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»(٣).

فالتجنيس، مثلا، لا ينحصر في ما هو لفظيّ خالص، لأن المخاطب لا يستحسن تجانس اللفظتين «إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا»(٤). فالأصل في

---

(١) نفسه، ص ٢٠.

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٣١.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٤.

(٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٦.

التجنيس أن لا يختـزل في وظيفـتـه الشـعـرية الجـمـاليـة، لأن مـا يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، ومن نصر اللفظ على المعنى «كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين»[1]؛ وفوق كل ذلك، فإنّ من نصر اللفظ على المعنى كان كمن طلب الإقناع بالخداع والتزويق:

**«ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت، وأكشف عن الأغراض، وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقل، وأبعد من التعمد الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق»**[2].

❖ ويرى عبد القاهر الجرجاني أننا عندما نتحدث عن الفصاحة ونطلق وصف الفصاحة على اللفظ، فان ذلك لا يعني الحديث عنه من حيث هو لفظ دالّ مستقلّ بذاته. وإذا كان السابقون يفخّمون شأن اللفظ ويعظّمونه حتى قال أهل النظر: «إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ»، فإن ذلك لا ينبغي أن يوهمنا بأن المزية في اللفظ في حدّ ذاته، وإنما معنى ذلك أنه «لما كانت المعاني إنما تتبيّن بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتّب لها، والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه، تجوز فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم: «لفظ متمكن» يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه. و«لفظ قلق ناب» يريدون

---

(١) نفسه، ص ٨.

(٢) نفسه .

أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له، فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه»[1].

وهذا يعني أن الفصاحة لا تتعلق بتلاؤم الأصوات والحروف والألفاظ، وإنما بتلاؤم تركيبي معنوي، وبالتالي فقيمة اللفظ تكمن في أن يكون مطمئنا في المكان الذي أخذه في سياق تركيبي معنوي معين موضوع لغرض محدد.

لقد بذل الجرجاني مجهودا كبيرا من أجل أن يوضح أن الدعوى التي تدعي أن الفصاحة وصف للفظ من حيث هو لفظ ونطق لسان هي دعوى باطلة من كل وجه وكل طريق. وهي باطلة لأننا «إن قصرنا صفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك، وجعلناه المراد بها، لزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ومن أن تكون نظيرة لها. وإذا فعلنا ذلك لم نخل من أحد أمرين: إما أن نجعله العمدة في المفاضلة بين العبارتين ولا نعرج على غيره، وإما أن نجعله أحد ما نفاضل به، ووجها من الوجوه التي تقتضي تقديم كلام على كلام.»[2]. ويوضح عبد القاهر أننا إذا أخذنا بالأمر الأول لزمنا أن نقصر الفضيلة عليه حتى لا يكون الإعجاز إلا به، وفي هذا ما يؤدي إلى إلغاء عناصر أخرى أساس من مثل وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وتصحيح الأقسام، وحسن الترتيب والنظام، وبديع التأليف والتركيب، والإبداع في طريقة التشبيه والتمثيل، وهي وغيرها كثير عناصر لا علاقة لها باللفظ وتلاؤم حروفه وأصواته، أي لا علاقة لها باللفظ من حيث هو لفظ مفرد[3].

وبعبارة واحدة، فإن فعالية النص وقوته لا تعود إلى اللفظ وحده، بل إنها تتعلق، وربّما أساسًا، بالتركيب والتأليف، أي بما يسميه الجرجاني:

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٤.

(٢) نفسه، ص ١٠٠.

(٣) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠١.

النظم، فهو العنصر الجوهري الذي من دونه لا يمكن الحديث عن النص، ذلك لأنه «لا تمام دونه، ولا قوام إلا به، وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال.»[1]. والنظم مفهوم أساس في الدرس اللغويّ والنقديّ والبلاغيّ، نجده حاضرًا عند الكثير من العلماء في أزمنةٍ مختلفة: سيبويه(١٨٠ هـ)، بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ)، الجاحظ (٢٥٥ هـ)، ابن قتيبة (ت. ٢٧٦ هـ)، المبرد (ت. ٢٨٥ هـ)، أبو بكر الصولي (ت. ٣٣٥ هـ)، السيرافي النحوي (ت. ٣٥٨ هـ)، الرماني (ت. ٣٨٦ هـ)، العسكري (ت. ٣٩٥ هـ)، الباقلاني (ت. ٤٠٣ هـ)، القاضي عبد الجبار (ت. ٤١٥ هـ)...

---

(١) نفسه، ص ١١٦.

## المبحث الثاني:
## النظم بين النحو والبلاغة

النظمُ، لغـةً، التـأليفُ، ونظم اللؤلؤ أي جمعـه في السلك، ومنه نظم الشعـر ونظّمـه، وكل شيء قـرن بآخـر أو ضم بعضـه إلى بعض، فهـو نـظم[1]..

أما اصطلاحًا، فالنظم هو التأليف والتركيب، ويبدو كأن الأمر يتعلق بمبحث في علم النحو لا بمبحثٍ في علم البلاغة، أوكأنه مبحث بلاغي يتطلب الالمام بالنحو والتعمق فيه، فعبد القاهر الجرجاني عالم نحوي درس النحو وصنّف فيه عددًا من المؤلفات، وهو إذ يعرّف النظم نجده تعريفًا أكثر تعلقًا بعلم النحو: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على **قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها**»[2].

ومع ذلك، نفترض أنّ هذا التعريف ليس إلا منطلقا ضروريًا، فالبلاغة تتطلق بالضرورة من معطيات النحو وأصوله، إلا أنها تدرس جانبًا آخر من النحو يهمله النحاة، وتستحضر عملا كان غائبًا في أعمالهم، ولم يدخلوه في أنساقهم الوصفية للغة، «**ذلك العمل هو تعليل الأحكام النحوية، واستغلال الانحرافات عن الأصل استغلالا فنيًا**»[3].

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٦، مادة: نظم، ص ٤٤٦٩.

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١١٧.

(٣) رشيد بلحبيب: النحو والبلاغة، مقاربة في الاتصال والانفصال، ص ٢٨٠.

نريد أن نقول إن فكرة النظم عند البلاغيين أوسع من فكرة النحو عند النحويين، لأسباب أساس أهمها:

❖ يبدو النظم كأنه فكرة نحوية تلفت الانتباه إلى الجانب التركيبي النحوي في الجملة، لكن فكرة النظم تعني أكثر من ذلك، وهو يظهر واضحًا عندما نستحضر التشبيهات التي يستعملها عبد القاهر في وصف الناظم، فهو يشبّهه بالباني الذي يتفنّن في البناء تفنّنًا يكشف الوظائف الجمالية والإمكانات اللامحدودة للتركيب والترتيب: «**فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة**»[1].

❖ أن النظم لا يقف عند حدود الجملة، بل يتعداها إلى التماسك أو التلاحم الداخلي للكلام، أو ما يمكن تسميته نحو النص، فالأصل في توخي المعاني النحوية «**أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان بأول**»[2]. وبعبارة أخرى نقول إن النحو ينطلق من اللفظ المفرد وينتهي إلى الجملة الواحدة، «على حين يبدأ علم المعاني بالجملة الواحدة وقد يتخطاها إلى علاقاتها بالجمل الأخرى في السياق الذي هي فيه»[3].

وإذا كان مدار أمر النظم على المعاني النحوية، فإن هذه المعاني تكون على وجوه، والوجوه كثيرة، والفضل لا يعود إلى هذه الوجوه في أنفسها، «**بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم**»[4]. فقيمة النظم لا تكمن في تراكيبه ومبانيه ووجوهه في حد ذاتها، «ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام»[5].

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص ١٢٥ ـ ١٢٦.

(٢) نفسه، ص ١٢٦.

(٣) تمام حسان: الأصول، دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، ص ٣٤١.

(٤) الجرجاني، نفسه، ص ١٢١.

(٥) نفسه.

وبعبارة أخرى نقول أن لا قيمة لتركيب أو أسلوب في النظم في حدّ ذاته، بل قيمته في الموضع الذي يحتله داخل النص، وفي علاقته بمعنى النص وغرضه. وهذا يعني أن عمل البلاغي غير عمل النحوي، «فالنحو... يجعل نقطة البداية هي المباني، وينطلق منها للوصول إلى غايته من المعاني... أما علم المعاني (لاحظ دلالة التسمية) فربما اتجه اتجاها معاكسا لاتجاه النحو، فبدأ من منطلق المعنى باحثا له عن المبنى»[1].

ولأن منطلق البلاغي هو المعاني، فلذلك نجده لا يهتم بعموم التراكيب والمباني، بل هو يهتم بالتراكيب البلاغية التي تتداخل فيها المقومات الفنية والمقومات التداولية، فعلم المعاني كما يقول السكاكي «هو تتبع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[2]. وهو يعني بتراكيب الكلام تلك «الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم»[3]. ويعني بخاصية التركيب موقعه ووظيفته داخل سياق كلام بليغ، «لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو»[4]، فالبلاغي لا ينظر إلى خواص تراكيب الكلام إلا من خلال وظيفتها الدلالية (الإفادة) والجمالية (الاستحسان) والتداولية (تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره).

---

(١) تمام حسان: نفسه، ص ٢٤٤.

(٢) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦١.

(٣) نفسه .

(٤) نفسه، ص ١٦١.

## المبحث الثالث:
## النظم في الدراسات العربية الحديثة

كثيرة ومتنوعة هي الدراسات العربية الحديثة التي تناولت مفهوم النظم في تراثنا، وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، سنحاول أن نقدم نموذجين يكشفان النقاب عن الأسس العقلية الاستدلالية للنظم، من جهة أولى، وعن أسسه النفسية الانفعالية من جهة ثانية:

١ – في نقده للعقل العربي، ينطلق محمد عابد الجابري من أن للثقافة العربية خصائص مميزة تختلف عن خصائص الثقافات الأخرى، وخاصة الإغريقية والأوربية. ومن أول وأهم هذه الخصائص أن بنية العقل العربي قد تشكلت في ترابط مع العصر الجاهلي، هذا الزمان الثقافي الذي تمت استعادته وتنظيمه في عصر التدوين كإطار مرجعي. وفي هذا الإطار المرجعي يحتل البيان اللغوي مكانة مركزية، والبيان «منظورا إليه من زاوية وظيفته «الكلامية»، هو قبل كل شيء سلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقلّ تأثيرًا عن سلطة الحاكم على المحكوم.»(١).

ومن بين المشكلات الرئيسة في النظام البياني مشكلة اللفظ والمعنى التي استغرقت مناقشتها أزيد من قرنين ونصف، إلى أن تأسست نظرية النظم لتقول بضرورة الربط بين اللفظ والمعنى ومراعاة التوافق والانسجام بينهما.

ونظرية النظم، حسب الجابري، تنطوي عند عبد القاهر الجرجاني بالخصوص على معطيات جديدة «تكشف عن **الطابع الاستدلالي للأساليب**

---

(١) الجابري – بنية العقل العربي،نقد العقل العربي٢ – ط.٣، ص ٣١.

البيانية البلاغية، وتقيم مطابقة شبه تامة بين نظام الخطاب ونظام العقل.»[1]. فقد كان إسهام هذا البلاغي في تنظيم العملية البيانية وإماطة اللثام عن مكوناتها والياتها إسهاما مضاعفا: فمن جهة توج المناقشات السابقة حول اللفظ والمعنى، ومن جهة أخرى انتقل بهذه المناقشات من مستوى البحث في العلاقة العمودية بين اللفظ والمعنى إلى مستوى البحث في العلاقة الأفقية بين الألفاظ بعضها مع بعض والمعاني بعضها مع بعض: بين نظام الألفاظ ونظام المعاني، أو نظام الخطاب ونظام العقل.

ومن هنا يعتبر الجابري هذه المعطيات الجديدة، التي ينطوي عليها مفهوم النظم عند الجرجاني، هي التي دشنت عملا يتجاوز إشكالية الجاحظ ويؤسس لإشكالية جديدة ستعرف نهايتها مع السكاكي. فهي معطيات حققت نقلة معرفية بالغة الأهمية، لأنها كشفت النقاب عن أساس كان مضمرًا: **الطابع الاستدلالي** الذي «يشكل أحد المقومات الرئيسية للعلاقة بين اللفظ والمعنى في النظام المعرفي البياني.»[2].

من أجل أن يتجاوز الجرجاني إشكالية اللفظ والمعنى اتخذ النحو، وهو منطق اللغة عند الجابري، إطارًا مرجعيًا له، وجعل «سرّ البلاغة» راجعًا إلى توخي معاني النحو، أي إلى نظام الخطاب مبنى ومعنى، وأبرز الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية العربية. ومن بعده جاء السكاكي فعمل على تجاوز إشكالية النظم كما طرحها عبد القاهر، فهو يقوم بضبط العلوم البيانية العربية ويقسمها إلى قسمين: **علوم المبنى وعلوم المعنى**، الأولى تتوخى ضبط نظام الخطاب والثانية تروم ضبط معناه. ولما كان نظام معنى الخطاب هو ذاته نظام العقل أو أن هذا هو الذي يؤسسه، فإنّ إشكالية اللفظ والمعنى ستتحول مع صاحب «**مفتاح العلوم**» إلى إشكالية تطرح من خلال ثنائية أخرى: نظام الخطاب/ نظام العقل، وصارت البلاغة تكمن في

---

(١) نفسه، ص ٨٣.

(٢) الجابري، نفسه.

تحقيق التوافق بين نظام الخطاب ونظام العقل[1].

يكشف الجابري النقاب عن النقلة التي حققتها نظرية النظم باعتبارها تجاوزا لإشكالية اللفظ والمعنى، فهي حددت سرّ البلاغة في نحو النص، أي في نظامه الذي لا يفصل بين المبنى والمعنى، فالألفاظ المفردة، كما قال الجرجاني، «لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد.»[2].

ويلفت الجابري الانتباه إلى الطابع العقلاني لنحو النص ونظمه، ويحدد فضل نظرية النظم في أنها كشفت النقاب عن الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية والبلاغية التي يوظفها النص البليغ. فقيمة نظرية النظم تكمن في أنها لفتت الانتباه إلى نحو النص بمعنى منطقه اللغوي الداخلي الذي من دونه لا يمكن للخطاب أن يؤدي وظائفه الحجاجية والإقناعية.

٢ - وفي دراسة لأصول الفكر اللغوي العربي، ينطلق تمام حسان من أن هناك ما هو مشترك بين الدراسات النحوية والصرفية ودراسات النظم والمعاني. لكنه يسجل أن كل التشابه الذي يمكن أن يكون بين علم النحو وعلم المعاني لا ينفي طموحًا آخر عند علماء المعاني لا نجده عند النحاة، فطموحهم يتجه إلى مطلب آخر «يتخطى الانشغال بمجرد المعاني الوظيفية إلى مغامرات في حقل المعاني الذوقية والخلجات النفسية، مطلب يستريحون به قليلا من جفاف الصناعة، ويستروحون به قليلا نديّ التذوق»[3].

وبحسب تمام حسان، يمكن الحديث عن مداخل لعلم المعاني إلى حقل الذوق والانفعال، وهي مداخل تتعلق بالنظم وما يتخذه من معاني ودلالات في مستوياته المختلفة: منها أولا ما يتعلق بتأليف اللفظ المفرد، وقد يتعلق ببعض الصور التركيبية، أي ما يهمّ النظام الصوتي الذي يشترط في اللفظ

---

(١) نفسه، ص ص ٩١ - ٩٢.

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤١٥.

(٣) تمام حسان: الأصول...، ص ٣٤٨.

المفرد أو المركب، وهو نظام يحمل دلالات غير قابلة للضبط، تشم ولا تفرك كما يقولون، ولها تأثيرات تحيط بها المعرفة لكنها غير قابلة للوصف[1].

ومنها ما يتعلق بالتأثيرات الفنية الذوقية للتراكيب والأساليب البلاغية، وهي تأثيرات تتصل بدلالات طبيعية صعب على علماء المعاني، حسب تمام حسان، وصفها وضبطها، «فقد جاءت عباراتهم عن هذا الشق الطبيعي أبعد ما تكون عن التحديد والضبط، إذ اكتست هذه العبارات ثوب الكنايات والمجازات، فكان كل نص مما يعجبون به» لذيذ الجرس، قشيب الديباجة، حسن الأسلوب، قوي الأسر، جميل الوقع، له ماء ورونق»»[2].

ومع ذلك، فإنّ علماء المعاني، حسب تمام حسان، قد دشنوا البحث في بعض الدلالات النفسية والعقلية للتراكيب والأساليب البيانية، وهذا عمل لم ينجزه النحاة، فهؤلاء يتناولون التوكيد مثلا تناولا شكليا، فيعرفونه ببيان تركيبه ومبناه، لكن التوكيد يعني شيئا آخر بالنسبة إلى البلاغي عالم المعاني، فهو قد يعني تقوية الشيء في النفس وإزالة الشك ودفع الشبهة عن كلامك؛ وأما الدلالات العقلية فهي تتمثل «في اعتمادهم - أي علماء المعاني - على قرائن السياق التي لاصلة لها بالبنية النحوية، وكلها قرائن تنتمي إلى المقام، والى العلاقة الذهنية بين الرمز ومعناه»[3].

ويخلص تمام حسان إلى أن التأثيرات النفسية للنظم مبحث لم يعرف الاستمرار، لأنها كالقيم الطبيعية لا تخضع للمقاييس الموضوعية ولا للعبارات المعيارية، ومن ثمّ لم يستطع المتأخرون من الدارسين أن يستثمروا إشارات المتقدمين، خاصة وأن الدراسات النفسية لم تكن في ذلك الوقت شيئا مذكورًا. ويدعو إلى تطوير هذا المبحث الذي دشنه البلاغيون، خاصة وأن الدراسات الجمالية والنفسية المعاصرة قد عرفت الكثير من التقدم.

---

(١) نفسه، ص ٢٤٩.

(٢) نفسه، ص ص ٢٥٠ . ٢٥١.

(٣) تمام حسان، نفسه، ص ٢٥٢.

## المبحث الرابع:
## شعرية النظم ودورها في الإقناع

إن البلاغيين من أمثال الجرجاني والسكاكي قد استطاعوا أن يلفتوا الانتباه إلى مشكلة جوهرية أخرى في النص اسمها التركيب، واستطاعوا أن يفتحوا نقاشا يعيد النظر في تصور اللفظيين الذين يتصورون أن النص يساوي اللفظ، وأن بلاغة النص من بلاغة لفظه وصوته وموسيقاه، ووضعوا تصورا جديدا يرى أن اللفظ ليس إلا وحدة لا قيمة لها من دون اندماج دينامي واشتغال خاص في سياق النص، وهذه الدينامية وهذا الاشتغال يتمظهران في مبدأ التركيب والبناء.

والأمر لا يتعلق بالتراكيب العادية، بل بالتراكيب التي خضعت للعمل والاشتغال، وتفجرت طاقاتها الشعرية والجمالية في صور وأشكال تركيبية تلعب دورًا كبيرًا في الإقناع، أولاها البلاغيون عناية خاصة، فتناولوا التركيب البليغ في بعض صوره الكبرى وفي عدد واسع من صوره البنيوية الصغرى، وأكدوا على ضرورة التمييز بين التراكيب، فهي شديدة التنوع ودقيقة الاختلاف، تحتاج إلى المعرفة والفطنة، أي المعرفة بأحكام النحو ومعانيه، والفطنة لما يجب لكل مقام من المقال.

**١ . بعض الأشكال الكبرى للتركيب البليغ:**

يتحدث عبد القاهر الجرجاني عن ثلاثة أشكال كبرى للتركيب البليغ:

**١-١- الشكل الذي يقوم على العطف، ومثاله قول الجاحظ:**

**«جنّبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى،**

وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القلّة»[١].

ويعتبر الجرجاني هذا الشكل التركيبي الذي يقوم على العطف الأكثر بساطة وسهولة، والأكثر انتشارًا في الكلام المسجوع، وهو الأكثر فقرًا من حيث نظمه وتركيبه، «فما كان هذا من شبهه لم يجب له فضل إذا وجب إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعًا، وحتى تجد إلى التخيّر سبيلا، وحتى تكون قد استدركت صوابًا» [٢].

إن التراكيب التي تعتمد على العطف لا تحتاج، في نظر الجرجاني، إلى الفكر والروية، فهي تعتمد على ضمّ بعض التراكيب إلى بعض، وسبيل من يطلب هذا الشكل من التركيب «سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له من هيئة أو صورة بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين»[٣].

**١ - ٢ - الشكل الذي يقوم على الزيادة والازدحام، وهو له قيمة في تركيبه ومزية في نظمه، وهو نوعان:**

❖ النوع الأول «كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين»[٤]. فهو لا يتعلق بالبيت الواحد، بل ان شعريته وفعاليته لا تتمّان «حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات، وذلك ما

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص ١٢٨ - ١٢٩

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٢٩.

(٣) نفسه، ص ١٢٨.

(٤) نفسه، ص ١٢٢.

كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري»(١). ومن ذلك قول البحتري(من بحر المتقارب):

بلـونـا ضـــرائب مـن قـــد نـرى
فـمـــا إن رأينا لفـتـح ضـريـبـــا
هـو المـرء أبـدت لـه الحــــادثـا
ت عـــزمـــا وشـــيكا ورأيا صـليـبـا
تـنـقـل فـي خـلـقـي ســـؤدد
ســمـاحـا مـرجّى وبأسـا مـهـيـبـا
فكالسـيف إن جـئـتـه صـارخـا
وكـالبـحـر إن جـئـتـه مـستـثـنـيـا(٢)

يتعلق الأمر بقطعة شعرية متكاملة أبياتها مجموعة تشكل هذا النوع من التركيب البليغ الذي يركز الجرجاني على تأثيراته النفسية، فهو يقوم على الكثرة والازدياد والازدحام، وأول شيء يروق المتلقي هو قول الشاعر: «هو المرء أبدت له الحادثات»، ثم قوله: «تنقل في خلقي سؤدد» بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله: «فكالسيف» وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى: لا محالة فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: «وكالبحر»، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله «صارخا» في الأول و«مستثيبا» في الثاني.

وإذن، فإذا رأيت هذه الأبيات «قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص النظر، فانك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد

(١) نفسه.

(٢) نفسه، ص ١٢٠.

وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة»(١).

❖ والنوع الثاني من هذا الشكل في النظم والتركيب القائم على الزيادة والازدحام قد لا يتعلق بقطعة أو نص بأكمله، بل قد يتعلق ببيت واحد، وهو يتحقق عندما «ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق»(٢).

١ - ٣ - الشكل الذي يقوم على المزج، وهو لا يقوم على العطف أو الكثرة، وإنما هو شكل له مقتضيات أخرى تتعلق بحسن اختيار وتدبّر مواد التركيب ومواقعها ومقاديرها، وتتعلق بكيفية مزج هذه المواد وبالإبداع في ترتيبها ونظمها. ويشبّه الجرجاني هذا الشكل من النظم والتركيب بالأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فحال الشاعر مثل حال: «الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب»(٣).

ومن خلال تقويم الجرجاني لهذه الأشكال يتضح أن الشكل الذي يحتل عنده المرتبة البلاغية العليا هو هذا الذي يقوم على المزج والتداخل والاندماج، ذلك أنه «النمط العالي والباب الأعظم والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه»(٤). فهو الشكل الأكثر إبداعًا في توخي

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٢٠.

(٢) نفسه، ص ١٢٢.

(٣) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٢٢.

(٤) نفسه، ص ١٢٧.

المعاني النحوية، وهو الأكثر ثراءً فيما يتيحه من إمكانات لانهائية، «فإنه يجيء على وجوه شتّى وأنحاء مختلفة»[1]، وهو يتسم بنوع من الغموض الشعري الذي يستلزم في المتكلم كفاءة خاصة في البناء، ويقتضي في السامع دقة النظر التي تكشف سرّ البلاغة وتوصل إلى الأريحية التي يتحدث عنها الجرجاني.

والأصل في ذلك، عند عبد القاهر، يكمن «في أن يدقّ النظر ويغمض المسلك في توخّي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني»[2].

وهو يقدم عددًا من الشواهد الشعرية على هذا الشكل، منها ما يقوم على المزاوجة في المعاني، كقول البحتري في بيت يزاوج فيه بين معنيين في الشرط والجزاء(من بحر الطويل):

إذا ما نهى النّاهي فلجّ بي الهوى
أصاخت إلى الواشي فلجّ بها الهجر[3]

ومنها ما يقوم على التقسيم، وخاصة التقسيم الذي يليه الجمع، كما في قول حسان بن ثابت (من بحر البسيط):

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوّهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجيّة تلك منهم غير محدثة
إن الخلائق فاعلم شرّها البدع

ومنها ما يقوم على تشبيه شيئين بشيئين، كما في قول امرىء القيس(من بحر الطويل):

---

(1) نفسه، ص ١٢٦.

(2) نفسه، ص ص ١٢٥ - ١٢٦.

(3) نفسه، ص ١٢٦.

كـــأن قـلـوب الـطّيـــر رطـبـــا ويـابـسـا
لدى وكـرهـا الـعنّاب والحـشـف الـبـالـي

وكما في قول بشار بن برد (من بحر الطويل):

كـــأن مـــثـــار الـنـقـع فـــوق رؤوســنـــا
وأســيـافـنـا لـيـل تـهـاوى كـواكـــبـــه[1]

وإجمالا، فإنّ هذا الشكل الذي يحتل المرتبة العليا من البلاغة إنما «كان أعجب لأن عمله أدقّ، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب»[2]. والملاحظ أن هذا الشكل التركيبي يتعلق بالجملة أكثر مما يتعلق بقطعة نصية، كما هو الحال على الأقل في الشكلين السابقين.

وعلى العموم، فالملاحظ أن البلاغيين لم يهتموا بتركيب النص، النثري أساسا، في مجموعه، أو في أشكاله الكبرى، بالمعنى الذي نجده في البلاغة الإغريقية، أي ترتيب أجزاء النص وتنظيمها وتصميمها *Disposition*، فلا نجد في البلاغة العربية «تقنينا للنظام الذي ينبغي للخطيب أن يتبعه في ترتيب أجزاء خطبته»[3]، قدر ما نجد عناية بأجزاء معينة من النص، أو بمحطاته الرئيسة (الابتداء، حسن التخلص، الخروج)، لأسباب تتعلق بخارج النص أكثر مما تتعلق، ربما، بداخليته، كما رأينا في الباب الأول من هذا الكتاب.

**٢ - بعض الصور الصغرى للتركيب البليغ:**

لقد انصبّ اهتمام البلاغيين على البنيات التركيبية الصغرى التي يتألف منها النص. وفي هذه الحالة، لا يعني الأمر جنسا معينا من النص، فالموضوع هو الجملة، وأساسا الجملة الموصوفة بالبلاغة، أي الجملة التي

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص ١٢٧ـ ١٢٨، .

(٢) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ص ١٤٠.

(٣) نفسه، ص ١٤١.

تحرص على شعريتها من دون أن تضحي بوظائفها الدلالية والتداولية. فإذا كان المنتصرون للفظ يفكرون بواسطة اللفظ، فإن المنتصرين للنظم يفكرون بواسطة التركيب والجملة.

وبالنظر إلى الصور التركيبية الصغرى التي خصّها البلاغيون بالكثير من الاهتمام والتدقيق، يتضح أن قيمة التصور الذي وضعه أهل النظم تعود إلى أنه ينزع عن النص ذلك الطابع السحري الغامض الجارف الذي حاول أهل اللفظ إلصاقه به، دون أن يمنعهم ذلك من الاعتراف للنص بهويته الشعرية التي من خصائصها الغرابة والغموض وانتهاك المألوف.

وبعبارةٍ أخرى، فإن للبديع اللفظي، في نظر المنتصرين للنظم، حدودًا من الضروري أن يلزمها، فلا يجوز انتهاك التركيب اللغوي إلى الحدّ الذي يغيب فيه المعنى والغرض، وكل انشغال باللفظ في غياب النظم لن يكون إلا ما يسميه الجرجاني بتعسّف اللفظ: «فخذ إليك الآن بيت الفرزدق الذي يضرب به المثل في تعسّف اللفظ:

**ومـا مـثـلـه فـي الـنـاس إلا مـمـلّـكا**

**أبـو أمــه حـي أبـوه يـقــاربـه**

فانظر أيتصور أن يكون ذمّك للفظه من حيث أنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا، أم ليس إلا لأنه لم **يرتّب الألفاظ في الذّكر، على موجب ترتّب المعاني في الفكر، فكدّ وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدّم ويؤخّر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام**»[1].

تعود قيمة التصور الذي يقدّمه أهل النظم إلى كونه لا يحصر التفكير في اللفظ، بل جعله يمتدّ إلى الجملة أو لمتوالية من الجمل، معتبرًا التفكير البلاغي، في أساسه، تفكيرًا بالجملة والتركيب. وبعبارة واحدة، تعود قيمة هذا التصور إلى أنه كان وراء ظهور علم المعاني الذي يعطي التركيب مكانة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص ٢١.

مركزية، ويدرسه في علاقة بالمعنى ومعنى المعنى، ويدشّن بحثا معمّقا في التراكيب والأساليب، وما فيها من التنويعات والاختلافات التركيبية، وما يترتب عنها من معاني خاصة، وما يتعلق بها من أغراض ومقاصد.

وهذا معناه أن التركيب يبنى أول ما يبنى ليقول شيئا للآخرين، ليقنعهم بدعوى ما، فلا قيمة لتركيب ألفاظه جميلة ساحرة، لكنه لا يقول شيئًا، ولا يحدث أثرًا، من دون أن يعنيَ ذلك أن التركيب الذي يبنى ليقول شيئًا ما لا يمكن أن يكون بديعًا وشعريًا.

وتعود قيمة المباحث التي خلفها أهل النظم إلى أنها عمقت البحث في أكثر الصور التركيبية إثارة للجدل والنقاش، كأن مهمتهم هي رفع اللبس عن المعنى البلاغي لهذه الصور التركيبية، فالتقديم والتأخير، والحذف والإضمار، وغير ذلك من صور التركيب ووجوهه جائزة بل وضرورية في التركيب الشعري، لكن ليس بالمعنى الذي يفهمه أهل اللفظ؛ ذلك لأنه عندما لا نأخذ بعين الاعتبار المقتضيات الدلالية والتداولية، نسقط في ما يسميه القدامى **فساد النظم وسوء التأليف**، وهو أن يصنع الناظم في تقديم أو تأخير أو حذفٍ وإضمارٍ أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ ولا يصحّ على أصول هذا العلم[1].

ليس كلّ تقديم وتأخير، وليس كلّ حذفٍ وإضمار، مقبولا إلا إذا نجح في بناء توازن بليغ بين وظائف التركيب: الشعرية والتداولية، أي ليس كل انزياح عن المألوف من التراكيب بمقبول بلاغيًا إلا إذا عرف النص كيف يجمع بين كونه تركيبًا لغويًا شعريًا يتمتع بحق الخروج عن التراكيب اللغوية العادية المألوفة، والغاية منه إمتاع المتلقي ومفاجأته وإثارة استغرابه واستمالته نفسيًا وانفعاليًا، وبين كونه تركيبًا لغويًا من وظائفه الأولية الجوهرية أن يقول معنى وأن يكون مفيدًا، والغاية منه التواصل والإقناع والإفادة.

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١١٩.

تعود قيمة التصور الذي وضعه أهل النظم إلى أنهم لفتوا الانتباه إلى أنه لا يمكن أن نركّب الألفاظ كيف نشاء، فهناك أصول ومعان نحوية ملازمة للتركيب، حتى عندما يكون هذا التركيب شعريًا، ومن مقتضيات التركيب الشعري المعرفة الواسعة والدقيقة بصور التركيب ووجوهه وما بينها من الفروقات والاختلافات في معانيها ودلالاتها النحوية، وما في كل صورة من الصور، من تلوينات وتنويعات قد تكون شديدة الدلالة.

ونقترح هنا أن نقف عند بعض أكثر هذه الصور التركيبية حضورًا عند البلاغيين، دون أن تكون غايتنا الإحاطة بها جميعًا أو تفصيل القول في كلّ واحدة منها، بل غايتنا الإشارة إلى تعالق الشعري والتداولي في بناء كل صورة من هذه الصور التركيبية.

## ٢ - ١ - بلاغة التقديم والتأخير:

التقديمُ، لغةً، من قدّم الشيء أي وضعه أمام غيره، والتأخير نقيض ذلك[1]، وهو اصطلاحًا إعادة ترتيب أطراف التركيب بإدراج طرف من هذه الأطراف في موقع لا ينتمي إليه من الناحية التركيبية، وبناء صورة جديدة للتركيب لابد أن تحمل دلالة محددة وتقصد تحقيق غرض معيّن.

لاشك في أن البلاغيين قد أولوا هذه الصورة التركيبية، أي التقديم والتأخير، أهمية قصوى؛ فمنهم من يرى، من مثل ابن سنان، أن بلاغة التركيب تكمن في اتباع الترتيب المألوف، وذلك بوضع الألفاظ في موضعها، وبتجنّب التقديم والتأخير والقلب في الترتيب، لأنّ كلّ نيل من ترتيب التركيب ونظامه يعني النيل من وضوحه، والوضوح شرطٌ جوهريٌ في كلّ نص فصيح بليغ. ومنهم من يرى رأيًا أوسع وأكثر انفتاحًا، من مثل عبد القاهر الجرجاني الذي لا يرى مانعًا من استغلال بلاغة التقديم والتأخير والقلب في الترتيب، بل يؤكد على خصائصه وفضائله وفوائده، ويلفت

---

(١) أحمد مطلوب - معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها - ص ٤٠٤.

الانتباه إلى الوظائف الدلالية والتأثيرية المهمة التي قد يؤديها التركيب. وهو بهذا ينفتح على الإمكانات التركيبية التي تسمح بها اللغة الشعرية وتزيد من فعالية النص وقوته التأثيرية، وهو يميل في الوقت ذاته إلى تقنين بلاغة التقديم والتأخير ورسم حدودها وبيان شروطها وحصر وجوهها وأشكالها، وربطها بمعاني وأغراض محددة. وهو بهذا لا ينال من وضوح التركيب ومن وظائفية الدلالية والتداولية، ولا يضحي بشعرية التركيب مدركًا فعالية التقديم والتأخير وقوتهما التأثيرية.

مع عبد القاهر الجرجاني، ندرك أن التقديم والتأخير: «**هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان**»(1). ومعنى هذا الكلام أن هذه الصورة التركيبية دقيقة ولطيفة لا تعني مجرد تقديم وتأخير، ولا ينحصر دورها في إحداث أثر جماليّ أو موسيقيّ، وهي فوقَ ذلك لا تتأتى إلا لمن يملك الكفايات اللغوية البلاغية الواسعة والمعمقة.

النص هو أولا وقبل كل شيء تركيب وتنظيم، والتقديم والتأخير هما نوع من التغير الذي يمسّ المكونات التركيبية والتنظيمية للجملة. وهما ليسا مجرد تغيّر شكلي سطحي في ترتيب عناصر التركيب، بل هما من التغيرات والتعديلات التي من الضروري أخذها بعين الاعتبار، لأنها تكشف عن إمكانات أخرى في الدلالة أكثر قوة وفعالية لا تتوفر في التركيب الذي لا يقدّم ولا يؤخّر.

فإذا كانت الكفاية النحوية تقتضي بناء نوع من التركيب يبنى على الترتيب، ويشترط فيه أن يقوم على الإسناد، وقد يكون اسميًا أو فعليًا، وتفرض فيه الخطّية والسّطرية، ويتمّ فيه التركيز على ما يمكن تسميته

---

(1) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٣٥.

بقطب المجاورة، فان الكفاية البلاغية تقتضي القدرة على إحداث تغييرات وتعديلات في هذه الخطّية والسّطرية بقصد تمكين التركيب من التوليد الدلالي الذي لا تخفى فعاليته وتأثيره في الأسماع والنفوس.

وبمعنى آخر، فالتقديم والتأخير من التغيرات التركيبية التي لا ينبغي لنا الاستهانة بها، فهي ليست عجزًا أو ضعفا في كفايات التركيب، وهي ليست تعديلات ضعيفة الدلالة، أو مجرد تغييرات شكلية خالصة، بل بالعكس من ذلك كله، فالأمر يتعلق بما يمكن اعتباره فائضًا يسمح للتركيب بأن يتميز بنوع من التعدّد الدلالي وبنوع من الغموض الشعري، ويسمح له بأن يبلغ أنواعًا من التدبير والتشبيك لا تبلغها الخطّية العادية والسّطرية المألوفة.

نريد أن نقول إن البلاغيين، وخاصة الجرجاني، عندما يتحدثون عن بلاغة التقديم والتأخير فهم ينبهون إلى قيمة هذا التغيّر التركيبي، وهي قيمة تتحدّد في أنه تغيّر يقوم بتشغيل قطب آخر للغة هو قطب التنقيل والتكثيف، وهو قطب يبدو مكمّلا لقطب المجاورة، وقد ينحو إلى الحلول محلّه، وذلك لأنه يعيد بناء التركيب، ويولّد معاني ثانية، ويمنح للكلام تأثيرات خاصّة.

وبهذا المعنى، تعتبر بلاغة التقديم والتأخير مكونًا من المكونات الأساس للنظم، يقتضي كفاية نحوية لغوية عالية، ومعرفة واسعة ودقيقة بمعانيُ وآثار كل التغيّرات والتعديلات الممكنة. ويعتبر البلاغيون هذه الكفاية من الدلائل على بلاغة العرب وفصاحتهم وقدرتهم على خلخلة نظام اللغة وانتهاك المألوف من تراكيبها، بالشكل الذي يسمح بتوليد معاني جديدة، وممارسة التأثير من خلال الإمكانات الشعرية التي تسمح بها اللغة.

وإجمالا، فبلاغة التقديم والتأخير تتألف من ألوان متعددة ولطائف كثيرة وقف عندها البلاغيون، وهي بلاغة يراها البعض آلية شعرية خالصة، ويراها البعض الآخر آلية لتوليد معاني ودلالات جديدة هي التي ينبغي أن يدركها السامع المتلقي داخل سياق معين.

وعلى سبيل التمثيل، فبعض البلاغيين يرون أن تقديم المفعول في قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ (سورة الفاتحة، آية ٤) تغيّر جمالي له أثر في النفس يعود إلى مراعاة التشاكل الصوتي والموسيقي، وهو أثر لا يمكن الحصول عليه لو قلنا: نعبدك ونستعينك، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ما تقدم من القول: ﴿الحمد لله ربّ العالمين، الرحمان الرّحيم، مالك يوم الدّين﴾ (سورة الفاتحة، آيات١، ٢، ٣). فالغاية من التقديم والتأخير بناء صورة شعرية تتعلق بالنظم الصوتي الموسيقي الذي يكون له أكبر الأثر على نفوس السامعين.

وفي المقابل، يرى البعض الاخر أن الغاية من تقديم المفعول في قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ هو من أجل إفادة الاختصاص، فهو تركيب يقول أكثر مما يقوله قولنا: نعبدك ونستعينك، لأنه بتقديم المفعول (إياك) يريد أن يفيد الاختصاص، أي أن العبادة والاستعانة تقصران عليه وتخصّانه دون غيره. فالأمر يتعلق بمعنى آخر يتعدى معنى قولنا: نعبدك ونستعينك، إلى معنى: لا نعبد غيرك[1].

وبهذا، يتضح أنّ بلاغة التقديم والتأخير يتنازعها بعدان: أحدهما شعري خالص يتعلق بالشكل التركيبي الموسيقي الجديد الذي يتلبّسه النظم، وثانيهما دلالي تداولي لا يتعلق بشكل النص بل بمعناه ودلالته، بقطب التكثيف والتقيل، فقوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ لا تحمل معنى أننا نعبد الله فقط، بل تزيده معنى آخر: إننا نخصك بالعبادة دون غيرك. وما يهمّ هنا أن بلاغة هذا القول القرآني تقوم، وفي الوقت نفسه، على شعرية صوتية موسيقية لها علاقة بالنظم الشكلي الخارجي، وعلى شعرية معنوية دلالية لها علاقة بالنظم النحوي الدلالي الداخلي. وما يهمّ اكثر هنا أن التقديم والتأخير ليسا مجرد محسّن تركيبي شكلي، بل هو يمتد إلى البنية الدلالية للنص ويقتضي من المتلقي إدراك فائضه الدلالي.

---

(١) توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص ١٣٩.

## ٢ - ٢ - بلاغة الحذف:

تناولنا في الباب الأول من هذا البحث بلاغة الصمت باعتبارها ظاهرة بلاغية عامة تتعلق بالمتكلم وبكلامه وبظروف إنتاجه وإنجازه، وأشرنا إلى قيمة هذا الصمت عندما يكون داخل النص، ويهمنا هنا الوقوف، بقليل من التفصيل، عند صورة من صور هذه البلاغة كما ينتجها النص اللغوي داخليا من خلال نظمه وتركيبه، وهي الصورة التركيبية التي يسميها البلاغيون العرب: الحذف.

وفي اللغة، حذف الشيء إسقاطه، وتحذيف الشيء تطريزه وتسويته وتمليحه وتخفيفه. وفي الاصطلاح البلاغي، الحذف هو إسقاط جزء من الكلام، وهو ليس إسقاطا مجانيا من دون دلالة ووظيفة، كما أنه ليس مجرد عملية لغوية تركيبية شكلية، بل انه عملية بلاغية قد تكون من أجل إحكام التركيب وتسويته، وقد تكون من أجل تجميله وتطريزه، أومن أجل الدلالة على معنى أو إحساس أو ما قد يكون له تأثيره ووقعه في سياق الكلام، وهذا السياق هو الذي فرضه واقتضاه.

والحذف قبل أن يكون ظاهرة بلاغية ومبحثًا من مباحث علم البلاغة، كان مبحثًا لغويًا ونحويًا، فهو «ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية»[١].

والحذف، في الدرس البلاغي، «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى تركَ الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن.»[٢].

---

(١) طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص ٦.

(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٦٢.

وهكذا، يمكن أن نفترض أن البلاغيين ينظرون إلى الحذف من منظور بنيوي، فيعتبرونه عنصرًا بنائيًا أساسًا داخل تركيب مشيّد قائم بذاته، وهم بذلك يعتبرون الفراغ وجهًا من أوجه البناء، لكنهم ينتقلون إلى منظور نسقي واسع يأخذ الحذف من منظور تداولي، فيثيرون أسئلة إشكالية من أهمها: ماذا يقول الحذف في سياق معين؟ ماذا يعني الحذف على مستوى فعل الكلام؟ ما هي المفعولات المراد الحصول عليها على مستوى التلقي؟

وفي الأحوال كلها، فالحذف ظاهرة بلاغية تمكّن التركيب من أن يقول أكثر مما يبدو أنه يقوله حرفيا وسطحيا، وهو بهذا ظاهرة تطرح مسألة اقتصاديات اللغة ودورها في بناء شعرية تركيبية خاصة. وبهذه الخاصية يتحول إلى لغة ثانية لا تقول كل شيء للمتلقي، بل تدعوه إلى القيام بمجهود في التأويل والاشتراك في بناء التركيب واكتشاف المعنى الذي يعنيه حذف محدد في مقام معين. والحذف بهذا المعنى بنية لغوية مفتوحة تدعو المتلقي إلى المشاركة والاستمتاع بمتعة ملء الفراغات، أي أنه بنية تقوم على تقنية السرّ، فمن استطاع سدّ الثغرة يختبر متعة المعرفة وينشط الخيال.

وهكذا، فبواسطة الحذف يمكن أن تتألف بنية تركيبية مجازية وتخييلية، وهذا ما يسميه البعض: المجاز بالحذف[1]، كما في قوله تعالى: ﴿واسأل القرية﴾ (سورة يوسف، آية ٨٢)، ﴿وجاء ربك﴾ (سورة الفجر، آية ٢٢). فهذان تركيبان مجازيان قائمان على حذف ألفاظ، وبهذا الحذف انتقلا من التركيب الحقيقي إلى التركيب المجازي، فالحذف أعاد تنظيم العلاقة الاسنادية الدلالية بشكل تتحول به من الحقيقة والواقع إلى المجاز والخيال، فالقرية لا يمكن أن تسأل في الحقيقة والواقع، وانما يسأل أهلها، وأمر الله هو الذي جاء في الواقع لا الله سبحانه وتعالى. فالمجاز بالحذف، بهذا المعنى، يقتضي من المتلقي تنشيط خياله واختبار معرفته وقدرته على

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ص ٣٢٨ - ٣٢٩.

أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها، ص ٥٩٨.

اكتشاف اللفظ المحذوف وإعادة بناء التركيب الأصلي والانتقال من الدلالة المجازية التخييلية إلى الدلالة الحقيقية التقريرية.

وأما الجرجاني، فهو ينظر إلى الحذف من منظور تركيبي سياقي، فهو يوضح أن من أصول الحذف «**أن ينسب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له**، فأنت إذا سئلت عن: «سل القرية»: في الكلام حذف والأصل «أهل القرية»، **ثم حذف الأهل تعني حذف من بين الكلام**.»[1]. وتقدير المحذوف عند الجرجاني لا تكون له دلالة مجازية، بل هي إما دلالة تداولية خارجية أو دلالة نصية داخلية، وهذا ما يوضحه حين يقول: «إن الكلام إذا امتنع حمله على ظاهره حتى يدعو إلى تقدير حذف أو إسقاط مذكور كان على وجهين: أحدهما أن يكون امتناع تركه على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم،...، ألا ترى أنك لو رأيت «سل القرية» في غير التنزيل لم تقطع بأنّ ههنا محذوفا لجواز أن يكون كلام رجل مرّ بقرية قد خربت وباد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا ومذكّرا أو لنفسه متّعظا» سل القرية عن أهلها وقل لها ما صنعوا «... والوجه الثاني أن يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بحذف أو زيادة من أجل الكلام نفسه لا من حيث غرض المتكلم به، وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزاي الجملة، كالمبتدأ في نحو قوله تعالى: ﴿فصبر جميل﴾ (سورة يوسف، آية ٨٣) وقوله: ﴿متاع قليل﴾ (سورة ال عمران، آية ١٩٧)، **لابدّ من تقدير محذوف، ولا سبيل إلى أن يكون له معنى دونه سواء في التنزيل أو في غيره**»[2].

وبعيدًا عن المنظور النصيّ التداولي، قد تكون للحذف وظيفة جمالية بديعية، ومثل ذلك أن يطرح الشاعر أو الكاتب حرفًا أوأكثر من نثره أو نظمه، كما فعل الحريري (ت. ٥١٦ هـ) في إحدى مقاماته بالخطبة المهملة

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص ٢٨٧.

(٢) نفسه، ص ص ٢٨٧ – ٢٨٨.

التي حذف منها الحروف المنقوطة، فأجمع الناس على أنها نسيج وحدها وواسطة العقد[1].

غايتنا من هذا الفصل من الكتاب الإشارة إلى آفاق البحث والتفكير البلاغيين التي دشنها هذا التركيز على مكون أساس من مكونات النص: المكون التركيبي. وهي آفاق ما تزال تغري بالبحث، وخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن مفهوم النظم عند البلاغيين يعني أن ننظر إلى التركيب باعتباره مكونا بنيويا من مكونات النص الداخلية، وأن ننظر إليه في الوقت نفسه من منظور تداولي باعتبار التأثيرات التي يحدثها هو نفسه، بشعريته، في مقام معين. ذلك أن هناك اهتماما بصورة التركيب وبالغرض من استعمالها وتوظيفها، وهذا يعني أن شعرية النظم ينظر إليها من زاويتين مترابطتين: نصية شعرية، ووظيفية تداولية.

إن قيمة هذه النقلة التي عرفها التفكير البلاغي عندما ركّز اهتمامه على التركيب والنظم تعود، من جهة أولى، إلى انطلاق هذا التفكير من مبدأ أساس يعتبر النص تركيبا ويفرض بالتالي أن يكون كل تفكير في النص تفكيرًا بالتركيب لا باللفظ المفرد. وتعود، من جهة ثالثة، إلى كونه تفكيرًا لفت الانتباه إلى شعرية التركيب والنظم، إلى الانزياحات والانتهاكات والألاعيب التركيبية التي تؤثر في بناء المعنى، وتكون أكثر فعالية في إقناع الأسماع والنفوس.

والأمر لا يتعلق بالتركيب النحوي الذي لا يحتاج من المخاطب إلا العلم بقواعد النحو، بل بتعلق بتركيب يوصف بالبلاغة، وهو لا يجد له «موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأنّ لمّا يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى،

---

(١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها، ص ٤٥٧.

وحتى إذا عجّبته عجب وإذا نبهته لموضع المزية انتبه.»[1].

بعد اللفظ والنظم، ننتقل إلى مقوم آخر منحه البلاغيون الكثير من الاهتمام: المجاز والاستعارة. ويقع تركيزنا على البلاغيين الذين سعوا إلى الربط بين المجاز والإقناع، وبين الاستعارة والحجاج.

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص ٢٧٩ - ٢٨٠.

# الفصل الثالث

# الإقناع بالمجاز والاستعارة

## المبحث الأول:
## عن وظيفة المجاز

١ - المجازُ، لغةً، من جاز الطريق وجاز الموضع جوزًا وجوازًا ومجازًا: سار فيه وسلكه[1]. فالمجازُ، لغةً، انتقالٌ من مكان إلى آخر، وهذا المعنى هو الذي أخذه البلاغيون واستعملوه «للدلالة على انتقال الألفاظ من معنى آخر»[2]. فعند السكاكي، نقول مجازًا، «لأنّ المجاز مَفعَل من جاز المكان يجوزه إذا تعداه، وهو الكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له، وهو ما تدلّ عليه بنفسها، فقد تعدّت موضعها الأصلي.»[3].
وقبل السكاكي، تحدث عبد القاهر الجرجاني عن نوعين من المجاز: المجاز عندما يأتي كلمة أو لفظًا مفردًا، والمجاز عندما يأتي جملةً. ونبّه إلى الفروق الموجودة بينهما، ذلك «أنّ حدّ كلّ واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حدّه إذا كان الموصوف به الجملة.»[4]. فالأول هو كل «كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وان شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوّز بها إليه وبين أصلها الذي

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة: «جوز»، ج.١٠، ص ٧٢٤.
(٢) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ص ٥٨٩.
(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ص ٣٦٠ - ٣٦١.
(٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٢٤.

وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز.»[1]. وقد لا يخلو هذا النوع من المجاز من لبس وغموض في تحديده، فالكلمة لا توصف بالمجاز إلا عند استعمالها في سياق نصي معين. صحيح أننا عندا نقول: «مدحت البحر في قصره»، أن لفظة «البحر» هي الموصوفة بالمجاز، لانتقالها من معناها الأصلي إلى معنى آخر، مع ملاحظة العلاقة بين المعنيين، لكن الأصح أيضا أن استعمال لفظة البحر في جملة أو تركيب هو الذي يحدد أهي مستعملة في معناها الأصلي أو المجازي. فـ«اللفظ يجوز خلوه عن الوصفين، فيكون لا حقيقة ولا مجازا لغويا،...، لأن شرط تحقق كل واحد من الحقيقة والمجاز الاستعمال، فحيث انتفى الاستعمال انتفيا.»[2].

٢ - قد نفترض مع عبد القاهر الجرجاني أن وظيفية المجاز تكون ممكنةً وواضحة وفعالة عندما ندرك أن المجاز لا يكون إلا جملة لا لفظًا مفردًا، وأنّ وظيفيته لا تتحقق إذا أخذنا بعين الاعتبار مجموعة من الاعتبارات، من أهمّها:

❖ أننا عندما نؤلف جملة فمن أجل أن نقول شيئا، وأن نبني معنى، فالمجاز ليس مجرد وسيلة تزيينية إضافية، بل هو مكون أساس في بناء المعنى، فالتشبيه والتمثيل والاستعارة «أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها.»[3].

❖ أننا عندما نؤلف معنى فإننا نُخبر، «ألا ترى أن الخبر أول معاني

---

(١) نفسه، ص ص ٣٢٥ - ٣٢٦.

(٢) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مج. ١، ص ٣٦٧.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٦.

الكلام وأقدمها والذي تستند سائر المعاني إليه وتترتب عليه.»[1]. ومعنى هذا أنّ الجملة حتى عندما تكون مجازية، فهي تقدم خبرًا، وتؤدي وظيفة إخبارية.

❖ أن الإخبار يعني الإثبات والنفي، فإن «مدار الفائدة... على الإثبات والنفي»[2]. والجملة المجازية عندما تؤدي وظيفة إخبارية فهي تثبت وتنفي، أي أنها تؤدي وظيفة حجاجية. ويوضح الجرجاني أن المجاز عندما يقع في الإثبات، فإن الأمر يتعلق بدعوى يدَّعيها المتكلم، وتكون صادرة عن عقله وتخاطب عقل المخاطب، أي أن للمجاز في هذه الحالة وظيفة حجاجية. وهو يميِّز هذا النوع من المجاز عن نوع آخر يسميه المجاز اللغوي، ويراه أكثر تعلقًا، لا بالعقل، بل باللغة: «فأمَّا إذا كان المجاز في المثبت، كنحو قوله تعالى: ﴿فأحيينا به الأرض﴾ (سورة فاطر، اية9)، **فإنما كان مأخذه اللغة**، لأجل أن طريق المجاز بأن أجرى اسم الحياة على ما ليس بحياة تشبيها وتمثيلا ثم اشتق منها - وهي في هذا التقدير - الفعل الذي هو «أحيا»، واللغة هي التي اقتضت أن تكون الحياة اسما للصفة التي هي ضد الموت، فإذا تجوز في الاسم فأجري على غيرها **فالحديث مع اللغة، فاعرفه**»[3].

٣ - يوضح السكاكي في «مفتاح العلوم» أن المجاز قد يكون متصلا بالعقل، وقد يكون متصلا بالاعتقاد، أي بأشياء مشتركة بين المتخاطبين هي التي تسمح للمتكلم بأن «يطمح من مخاطبه... في صحة أن ينتقل ذهنه من المفهوم الأصلي إلى الآخر بواسطة ذلك التعلق بينهما في اعتقاده.»[4]. ويعيد السكاكي النظر في مفهوم المجاز العقلي، لأنه لا يميل إلى الفصل

---

(١) نفسه، ص ٢٣٨.

(٢) نفسه.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٤٥.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٣٠.

بين نظام العقل ونظام اللغة، ويجعل المجاز كلّه لغويًا، ووظيفته هي وظيفة حجاجية تتصل بالعقل واللغة والاعتقاد والمشترك بين المتخاطبين.

وتتضح هذه الوظيفة الحجاجية عندما يربط هذا البلاغي بين مفهوم الاستدلال ومفهوم البيان، ويوضح أن البيان، الذي يحلّ هنا محلّ المجاز، مكوّن أساس في نظم الدليل، فـمن أتقن أصلا واحدًا من علم البيان، كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل»[1]. فهدف البيان حجاجي يتعلق بكيفية توظيف وجوه البيان، من تشبيه وكناية وغيرهما، في سياق تخاطبي معين من أجل «تحصيل المطلوب».

إن جوهر البيان عند السكاكي حجاجي، لأن «مرجعه الملازمات بين المعاني»[2]، فهو انتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه. وبعبارة أخرى، فالبيان هو انتقال من الدلالة الوضعية إلى الدلالة العقلية، انتقال من دلالة المطابقة إلى دلالة التضمن أو دلالة الالتزام. وهذا الانتقال يكون بحكم العقل أو بحكم الاعتقاد. والالتزام يتمّ من جهتين، جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم. «وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان، علمت انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية. فإن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم، كما تقول: رعينا غيثا، والمراد لازمه، وهو النبت،...، وان الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول: فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد»[3].

---

(1) نفسه، ص ٤٣٥.

(2) نفسه، ص ٣٣٠.

(3) السكاكي، نفسه، ص ص ٣٣٠ - ٣٣١.

وفي نظر السكاكي، فإنّ صاحبَ التشبيه أو الكناية أو الاستعارة يسلك مسلك صاحب الاستدلال، ولا يمكن الفصل بين البيان والاستدلال، لأن البيان هو ادعاءٌ أيضًا، مادام أنه «إلزام شيء يستلزم شيئًا، فيتوصل بذلك إلى الإثبات، أو يعاند شيئًا فيتوصل بذلك إلى النفي»[1]. وبعبارة أخرى، فالتشبيه والكناية والاستعارة وغيرها من وجوه البيان هي من مسالك الاستدلال والحجاج، «فوحقّك إذا شبّهت قائلا: خدّها وردة، تصنع شيئًا سوى أن تلزم الخدّ ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية، فيتوصل بذلك إلى وصف الخدّ بها. أو هل إذا كنيت قائلا: فلان جمّ الرماد، تثبت شيئًا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى، توصلا بذلك إلى اتصاف فلان بالمضيافية عند سامعك؟ أو هل إذا استعرت قائلا: في الحمام أسد. تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض من سداه ولحمته شدة البطش، وجراءة المقدم مع كمال الهيئة، فاعلا ذلك ليتسم فلان بهاتيك السمات؟ أو هل تسلك إذا رمت سلب ما تقدم، فقلت: خدّها باذنجانة سوداء، أو قلت: قدر فلان بيضاء، أو قلت: في الحمام فراشة، مسلكا غير إلزام المعاند بدل المستلزم، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك؟»[2].

وعمومًا، فإنّ البيان عند السكاكي لا يخرج عن دائرة الاستدلال، فالجملة المجازية تدعي دعوى، تثبت أو تنفي أمرًا، فوظيفتها لا يمكن أن تكون إلا استدلالية حجاجية؛ وبالمقابل أيضا، فالاستدلال «ليس عملية عقلية استنباطية محضة، بل إنه عملية «خطابية»،...، (و) لذلك قد لا يخرج الاستدلال عن دائرة التشبيه والاستعارة، وبشكل أعمّ عن دائرة المجاز»[3]. وفوق ذلك، فإنّ الاستدلال البياني، أو المجازي، أشدّ

(١) نفسه، ص ٥٠٥.

(٢) نفسه.

(٣) حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي: عناصر استقصاء نظري، ص ١٢٤.

تأثيرًا من غيره، فإنّ «أرباب البلاغة، وأصحاب الصياغة للمعاني، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر.»[1].

٤ – لا يؤدي المجاز وظيفة استدلالية حجاجية فحسب، بما يعني أنه لا يخاطب في المخاطب إلا عقله وذهنه فقط، بل إنه يخاطب المخاطب مستهدفًا نفسَه وانفعالَه أيضًا، والأكثر من ذلك أنّ قيمة الاستدلال المجازي تكمن في أنه يخاطبُ عقلَ المخاطبَ ونفسَه ومتخيَّله في الوقت نفسه.

ولهذا نجد الجرجاني والسكاكي بقدر ما يتوسعان في ربط المجاز بالادعاء والاستدلال بما يفيد تعلق المجاز بالعقل، بقدر يقدمان إشارات كثيرة تفيد تعلق المجاز بالنفس، فهو يؤدي وظيفة نفسية أولاها هذان البلاغيان عناية تلفت الانتباه. وهو ما يسمح لنا بالقول إن الوظيفة الحجاجية للمجاز لا تعني سعيه إلى إقناع عقل المخاطب بدعوى ما فقط، بل هي تعني سعيه إلى بلوغ النفس وجعلها تقتنع بهذه الدعوى وتتبناها أيضًا. وفوق ذلك، يبدو أن المجاز أنجع وسيلة للتأثير في النفس «وتمكين المعنى في القلب»[2].

وهكذا، وبالنسبة إلى الجرجاني، قد يكون للتشبيه تأثير نفسي، فعندما نقول مثلًا: هذا اللفظ كالعسل، فإن القصد هو أن يجد السامع «عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل»[3]. ولا يكون للتشبيهات وظيفة نفسية إلا عندما «تراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهزّ ولا تحرّك حتى

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٤١٢.

(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٢١.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨٨.

يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين في الجنس»[1]، فكلما كان التباعد بين الشيئين، في التشبيهات، شديدًا، كلما «كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب»[2]. وأما التمثيل، كما يفهمه الجرجاني، فإنه «إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفًا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»[3]. ويوضح عبد القاهر أن من الأسباب التي جعلت للتمثيل هذا التأثير «أنّ أنسَ النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام»[4].

وبالنسبة إلى السكاكي، فإنّ القوة التأثيرية لوجوه المجاز تعود إلى أن «التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض»[5]، والغرض من التشبيه «في الأغلب يكون عائدًا إلى المشبّه، ثم قد يعود إلى المشبّه به»[6]، وإذا كان عائدًا إلى المشبّه، فهو «يكون لتقوية شأنه – أي شأن المشبّه – في نفس السامع وزيادة

(١) نفسه، ص ص ١١٥ – ١١٦.

(٢) نفسه، ص ١١٦.

(٣) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ص ١٠١ – ١٠٢.

(٤) نفسه،، ص ١٠٨.

(٥) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٣٢.

(٦) نفسه، ص ٣٤٠.

تقرير له عنده»[1]، كما «يكون لإبرازه إلى السامع في معرض التزيين، أو التشويه، أو الاستطراف أو ما شاكل ذلك». لكنّ هذه الوظيفة النفسية التي قد يلعبها التشبيه تقتضي أن نأخذ بعين الاعتبار مجموعة من الاعتبارات، منها «أن ميل النفس إلى الحسيات أتمّ منه إلى العقليات،...، ومنها أن النفس لما تعرف أقبل منها لما تعرف،...، ومنها أنّ تجدّد صورة عندها أحبّ وألذّ عندها من مشاهدة معاد،...، ولكلّ جديد لذّة»[2].

الخلاصة أن للمجاز دورًا مهمًّا في الإقناع، فهو يؤدي وظيفة استدلالية حجاجية، ويتوجّه بالأساس إلى عقل المخاطب، لكنه يؤدي وظيفة نفسية في الوقت ذاته، مستهدفًا نفس المخاطب وانفعاله ومتخيله، «فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحذّاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنّق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه.»[3].

---

(١) نفسه، ص ٣٤١.

(٢) نفسه.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص ٣١٧ - ٣١٨.

## المبحث الثاني:
## حجاجية الاستعارة في الدراسات المعاصرة

تنقسم الدراسات المعاصرة، في افتراضنا، إلى أنواع ثلاثة: نوع ذو طابع نقدي - أدبي يهتم بالاستعارة باعتبارها شكلا أدبيًّا وظيفته الأساس وظيفة شعرية، ونوع ثان ذو طابع حجاجي تداولي يهتم بالاستعارة، باعتبارها تقنية خطابية تؤدي وظيفة حجاجية إقناعية، ونوع ثالث لا يفهم حجاجية الاستعارة إلا إذا نجحت في انخراط السامع ذهنيًّا ونفسيًّا.

١ - ينتهي طه عبد الرحمان في دراسته «**الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج**» إلى أنّ «حسابَ الاستعارة حسابًا منطقيًا... لا يفيدنا كثيرًا في تبيّن خصائصها»[1]، لأن المبادئ التي يستند إليها الحساب المنطقي للاستعارة «تصادم الحقيقة الاستعارية، ولا تصح إلا بإخراج الأقوال عن وصفها المجازي وإلباسها إلباس «الحقيقة».»[2]. فالاستعارة خرق لمبادئ منطقية، مما «يجعل وصفها وتحليلها يقتضي استخدام أدوات حجاجية تخاطبية تقرّ بالتعارض مبدأ.»[3]. وعبد القاهر الجرجاني هو «أول من استخدم أدوات حجاجية لوصف الاستعارة،... (فهو) الذي أدخل مفهوم الادعاء بمقتضياته التداولية الثلاثة: «التقرير» و«التحقيق» و«التدليل»، كما استفاد في ثنايا أبحاثه من مفهوم **التعارض** من غير أن

---

(١) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص ٧٠.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

يطرحه طرحًا إجرائيًا صريحًا.»(١). وقيمة الوصف التعارضي للاستعارة تعود، في نظر طه عبد الرحمان، إلى أنه «يكشف عن آليات حوارية وحجاجية وعملية في بنيتها، تجعلها مركبة المستويات ومتداخلة الذوات ومتنوعة العلاقات.»(٢).

هكذا، يجد طه عبد الرحمان المعالم الأولى لهذا الطريق التخاطبي الحجاجي في إنتاج عبد القاهر الجرجاني، وأساسا في قوله بـ«الادعاء»(٣)، ذلك أنّ حجاجية الاستعارة عند عبد القاهر على مفهوم الادعاء، فالاستعارة ليست حركة في الألفاظ، وإنما هي حركة في المعاني والدلالات، وهي ليست بديعًا، بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الادعاء. «وما لم نتبيّن هذه البنية الحجاجية للادعاء الاستعاري عند الجرجاني، ولم نقف على وجوه اشتغالها في خطابه، فلا يبعد أن تستغلق علينا أحكامه ونتائجه استغلاقا»(٤).

وفي نظر طه عبد الرحمان، فإنّ الادعاء يقوم عند الجرجاني على مبادئ ومقتضيات أساس هي:

- **مبدأ ترجيح المطابقة**، ومقتضاه أن الاستعارة ليست في المشابهة بقدر ما هي في المطابقة، أي أن المستعار منه والمستعار له يبلغ التشابه بينهما درجة ينتفي معها الاختلاف ويصيرا شيئا واحدًا. وبحسب المقتضى المطابقي للادعاء، فالقول الاستعاري ملتبس.
- **مبدأ ترجيح المعنى**، ومقتضاه أن الاستعارة ليست في اللفظ بقدر ما هي في المعنى، فمدار فهم الاستعارة ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللفظ، وإنما على معنى ثانٍ يتولد في النفس بطريق هذا المعنى الأصلي.

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ٦٠.

(٤) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص ٦٦.

وهكذا فالمقتضى المعنوي للادعاء هو أن القول الاستعاري يستند إلى بنية استدلالية.

- مبدأ ترجيح النظم، ومقتضاه أن الاستعارة ليست في الكلمة بقدر ما هي في التركيب. فالكلام متعلق بعضه ببعض ومترتب بعضه على بعض بوجه مخصوص، ولا يستقيم إحكام هذا التعلق وضبط هذا الترتيب إلا بتوخي أمرين، أولهما مقتضيات العقل: فالنظم ليس مجرد توالي الألفاظ في عملية النطق، وإنما هو تناسق دلالاتها فيما بينها تناسقا يستوفي شرائط التعليل العقلي. والثاني قوانين النحو، وليس النحو هنا مجرد النظر في الصور الإعرابية للجمل لتبين وجوه سلامتها التركيبية، بل هو النظر في أسباب التفاضل التعبيري والتبليغي لهذه الجمل، فضلا عن قيامها بشرائط السلامة التركيبية. وبهذا، فالمقتضى النظمي للادعاء هو أن القول الاستعاري يصير تركيبا خبريا أصليا لا ينحصر في الربط بين مخبر عنه ومخبر به، بل يضيف إليهما عنصرًا ثالثًا هو ذات المخبر. وبهذا ينقل الجرجاني القول الاستعاري من مرتبة الدلالة المجردة إلى مرتبة التداول التي تتوخى مقتضيات مقام الكلام.(1)

وبهذه المبادئ والمقتضيات، يتضح أن القول الاستعاري عند الجرجاني «تجتمع له الأوصاف الثلاثة: أنه تركيب خبري، وأنه قابل للأخذ على جهة الحقيقة، وأنه مشتمل على بنية تدليلية. وكل قول هذه أوصافه يعدّ في سياق الجدل الذي نهجه الجرجاني بمنزلة «دعوى»، كما يعدّ صاحبه «مدّعيا»، ويعدّ عمله «ادعاء».»(2).

وحاصل الكلام في هذا الموضع يعود، عند طه عبد الرحمان، إلى أصول نظرية الجرجاني في الاستعارة. فقد كان بلاغيًا متأثرًا من جهة بأساليب في الحجاج متعارف عليها، كالردّ على أقاويل المعترض وعلى

---

(1) طه عبد الرحمان، نفسه، ص ص ٦٠ - ٦٢.

(2) نفسه، ص ٦٣.

شبه تأويله، وكالتوجه إلى المخاطب وافتراض علمه واقتناعه بما يلقى إليه، وبناء الأحكام والقواعد على هذا الافتراض. وكان الجرجاني، من جهة أخرى، يقتبس عناصر من الجهاز المفهومي المتأصل في المجال التداولي الإسلامي العربي، وهو «**الجهاز الحجاجي للمناظرة**»، ومن هذه العناصر: الادعاء، الإثبات، التقرير، السؤال، الاعتراض، المعارضة، الدليل، الشاهد، الاستدلال، القياس، وغيرها. فجعل من مفهوم الادعاء أداته الإجرائية الأساس في وصف آليات الاستعارة، ونقل بذلك هذا المفهوم إلى المجال البلاغي بكل أوصافه التي يتخذها في ذلك الجهاز المفهومي المتأصل، وهي أوصاف أصلية ثلاثة: **التقرير أو الخبر والتحقيق والتدليل**(١).

وإذا كان مفهوم الادعاء أساسًا في إدراك حجاجية الاستعارة، فإنّ طه عبد الرحمان يرى أن استكمال عناصر النظرية الحجاجية للاستعارة يفرض الاشتغال بمفهوم آخر: **الاعتراض**. وهو مفهوم يحضر عند عبد القاهر الجرجاني حضورًا مضمرًا، بل «كاد أن يصرح بما يضمره من أن الادعاء والاعتراض يجتمعان في القول الاستعاري اجتماعًا، وكان على وشك أن يسقط بذلك أقوى المبادئ رسوخا في النفوس وأمكنها على العقول، وهو مبدأ عدم التناقض»(٢). وهو لم يشتغل بمفهوم الاعتراض اشتغاله بمفهوم الادعاء «حفاظا على بقية من سلطان هذا المبدأ على نفسه، أو خشية أن تنسب إليه شبهة المغالطة»(٣).

وتقوم «**المقاربة التعارضية للاستعارة**» على الافتراضات الآتية:

- أن **القولَ الاستعاري قولٌ حواري**، وحواريته صفة ذاتية له. والذوات الخطابية التي تشترك في بناء القول الاستعاري أربع: الذات الظاهرة والذات المؤوّلة والذات المضمرة والذات المحتملة. ويتّخذ المتكلم الواحد

---

(١) نفسه، ص ٦٦.

(٢) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص ٦٦.

(٣) نفسه.

كل هذه الذوات مظاهر لوجوده في القول الاستعاري يتقلّب بينها، قائمًا بكل أدوارها الخطابية في آن واحد.

- أن **القول الاستعاري قولٌ حجاجي**، وحجاجيته من الصنف التفاعلي الذي يسميه طه عبد الرحمان التحاج. ومن أجل الكشف عن الصفة الحجاجية للقول الاستعاري، يكفي أن نستبين وجوه تدخّل آليتي الادعاء والاعتراض اللتين تميزان الحجاج، لنكتشف أن البنية الاستعارية تتصف بالتعارض وبتكاثر هذا التعارض، وبأن المتعارض - وهو المستعير - يسلك طرقا حجاجية ظاهرة التناقض، لا نحسّ فيها تعديا لحدود المعقول الطبيعي.
- أن **القول الاستعاري قولٌ عمليّ**، وصفته العملية تلزم ظاهره البياني والتخييلي. فالاستعارة هي أبلغ وجوه تقيّد اللغة بمقام الكلام، ونعلم أن هذا المقام يتركب من المتكلم والمستمع ومن أنساقهما المعرفية والإرادية والتقديرية ومن علاقاتهما التفاعلية. وهذا التقيّد الاستعاري بالمقام سبب كافٍ لأن يجعل الاستعارة تدخل في سياق «التبليغ الخطابي» باعتباره نسقًا من القيم والمعايير العملية. وهدف هذا السياق هو بالذات إجراء تغيير في الأنساق الاعتقادية والقصدية والتقويمية والدفع إلى الانتهاض إلى العمل. ويظهر هذا التوجه العملي للاستعارة في ارتكازها على المستعار منه، سواء صرّح به أم لم يصرّح، وغالبًا ما يقترن المستعار منه فيها، حاليا أو مقاليا، بنسق من القيم العليا، إذ ينزل منزلة الشاهد الأمثل والدليل الأفضل، فتكون الاستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع بها والالتزام بقيمها.[1]

الخلاصة الأساس التي ننتهي إليها هي وجود تصور حجاجي للاستعارة، ظهر معارضًا للتصور اللفظي البديعي، بل هو، على حد تعبير طه عبد الرحمان، «إبطال للدعوى التي ما فتئت تجعل الغاية القصوى من

(١) نفسه، ص ص ٦٦ - ٦٩.

الاستعارة التوسل بالتخييل واصطناع التجميل»[1]. وقد كان عبد القاهر الجرجاني من أشدّ المدافعين عن هذا التصور الجديد، فالاستعارة عنده هي «**ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان**»[2].

٢ - نجد كمال أبو ديب، في دراسته «**نظرية التصوير الشعري عند الجرجاني**»، يقول إن عبد القاهر يقدم مقاربة للاستعارة وللتصوير مركبة العناصر والأبعاد، ويراها مقاربة لسانية و سيكولوجية[3]. فالصورة عند هذا البلاغي ليست مجرد هيكل للمعنى الحرفي، ولامجرد تعبير جميل عن المعنى، بل إنّ المعنى ذاته يتعلق ببِنية الصورة نفسها[4]، فهناك معنى يتأتى مما يفترضه الاستعمال اللغوي، وهناك «**معنى المعنى**» الذي لا يمكن الوصول إلى قصده من خلال الدلالة المباشرة للتعبير، بل هناك دلالة ثانية هي التي تكشف القصد، هناك معنى آخر تؤلفه سلسلة من الترابطات تقتضي معرفة باللغوي وغير اللغوي[5]. فالاستعارة في البلاغة، وخاصة عند الجرجاني، بنية معرفية معقدة التركيب مختلطة المكونات.

يتعلق الأمر، في نظر كمال أبو ديب، بنوع من الخطاب هو الذي يتحقق باستعمال الكناية والاستعارة والتمثيل[6]. فالاستعارة والكناية لا تمكن مقاربتهما من منظور لساني صرف، لأن هناك عناصر غير لغوية ذات

---

(١) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص ٧٠.

(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٠.

*(3) Aljurjani's theory of poetique imagery: Kamal Abudeeb, pp230-231, p268.*

(٤) نفسه، ص ٨٠.

(٥) نفسه، ص ٧٦.

(٦) نفسه، ص ٧٥.

أهمية أساس في بناء المعنى، الأمر الذي يفرض مقاربتها من منظور يأخذ بعين الاعتبار أن الصورة تخلق جمالية الخطاب عن طريق سيرورة مختلفة عن الوضع الحرفي المباشر للمعنى. وهذه الجمالية تتم باستدعاء عناصر السياق غير اللغوي، وبإفتان النفس ببعض الاسنادات والخصائص التي تجعل المتلقي يرى بعض الترابطات الخفية بين أشياء مختلفة.

٣ - يفترض جابر عصفور، في دراسته «مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي»، أن التخييل، كما مارسه الشعر العربي وحدده البلاغيون والفلاسفة، هو «عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا.»[(١)]. وتبدأ العملية بالصور المخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي، هي ذاتها، على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. «وتحدث هذه العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتمّ الربط.... بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا»[(٢)]. وهذا الأمر طبيعي، في نظر جابر عصفور، «مادام التخييل ينتج انفعالات، تفضي إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار»[(٣)].

إن البلاغيين والفلاسفة قد استطاعوا، في نظر جابر عصفور، أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي. «ففي الشعر العربي ترتبط فاعلية التخييل بالتحسين، وهو تضخيم الجوانب الإيجابية في الموضوع المخيّل، وذلك هو المدح. وترتبط بالتقبيح، وهو تضخيم

(١) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص ١٦١.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

الجوانب السلبية في الموضوع، وذلك هو الهجاء.» وعندما تصبح فاعلية التخييل مرتبطة بالتحسين والتقبيح، فإنها ترتبط بغاية متصلة بالسلوك الإنساني، من حيث تعديله أو توجيهه أو تحويله من النقيض إلى النقيض»(١). فالتخييل الشعري هو عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح، وكل تحسين أو تقبيح يفضي - بدوره - إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفًا، ويمكن السيطرة عليها، أو توجيهها بقوة التخييل الشعري(٢).

٤ - أما في الدراسات الغربية المعاصرة، فإننا نجد شايم بيرلمان في كتابه «إمبراطورية البلاغة» يقول «إن اللجوء إلى مفعولات اللغة، وإلى قدرتها على الإثارة، هو الذي يسمح بالتنقّل بين البلاغة باعتبارها فنّ الإقناع والبلاغة باعتبارها تقنية التعبير الأدبي»(٣). وبالنسبة إليه، فالتصوير الشعري طريقة في الكلام ليست عادية، وشكلها يتميز ببنية خاصة، واللجوء إلى الاستعارة والتمثيل يشكّل خاصية من خصائص التواصل والاستدلال اللا ـ شكلاني، فأحيانا يبدو ممكنا الاستغناء عنهما، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالوصول إلى خلاصة بصيغة رياضية، وأحيانا يبدو أنهما، وخاصة في الفلسفة وفي تعابير الفكر الديني، يوجدان في مركز الرؤية للعالم، وللإنسان، ولله(٤).

لقد عمل ش. بيرلمان و ل. أ. تتيكا، منذ الخمسينيات من القرن العشرين، على تأسيس بلاغة جديدة موضوعها هو دراسة وسائل الحجاج الأخرى غير المتعلقة بالمنطق الصوري التي تسمح بالحصول أو الزيادة في

---

(١) نفسه، ص ١٦٢.

(٢) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص ١٦٤.

*(3) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, p50.*

(٤) نفسه - ص ١٢٧.

استمالة الآخر إلى الطروحات المقترحة عليه(١). ووفق هذه الدراسة، فالبلاغة تختلف عن المنطق، لأن ما يهمّها ليس هو الحقيقة المجردة، بل إن مركز اهتمامها هو انخراط السامع(٢)، ومع ذلك، فهذه الدراسة بعيدة عن البحث السيكولوجي، وانشغالها هو إدراك الجانب المنطقي في معناه الواسع(٣).

والمنطق، بهذا المعنى الواسع، ليس شيئا آخر غير الحجاج، وكل دراسة لمجموع الحجاج لابد أن تأخذ بعين الاعتبار أن الاستعارة والتمثيل من عناصر الحجة(٤). فالتراث البلاغي، في نظر هذين الباحثين، يعتبر الاستعارة مجازاً، ويجعلها الصورة المجازية بامتياز. وكان هناك من يقول إن الاستعارة هي نقل دلالة خاصة لاسم ما إلى دلالة أخرى، ولا تناسب بينهما إلا بالنظر إلى تشبيه ذهني. وكان هناك من تخلّى عن فكرة التشبيه، مشدّدًا على الطابع الحيّ والمتنوع والمفارق للعلاقات بين المفاهيم المعبّر عنها دفعة واحدة بواسطة الاستعارة، فهي بذلك تفاعل أكثر مما هي استبدال، وتقنية للابتكار قدر ما هي تقنية تزيين.

وبالنسبة إلى هذين الباحثين، «كل تصور لا يلقي الضوء على أهمية الاستعارة في الحجاج لا يمكن أن تشفي غليلنا»(٥)، ودور الاستعارة، في نظرهما، يمكن أن يتضح بشكل أفضل في علاقة بالنظرية الحجاجية للتمثيل. وهما يخصّصان جزء من مؤلفهما المعروف يتناولان فيه الاستدلال بواسطة التمثيل، ويوضحان قيمته الحجاجية، وينتهيان إلى أن «التمثيلات

---

*(1) Chaim Perelman, Lucie Olbrechts Tyteca-Nouvelle rhétorique L'homme et la rhétorique :Logique et rhétorique- In, p117.*

(٢) نفسه، ص١٣٠.

(٣) نفسه، ص ١١٩.

*(4) Ch. Perelman, L. O. Tyteca,Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique, p500*

(٥) نفسه، ص ٥٣٥.

تلعب دورًا مهمًا في الابتكار وفي الحجاج، وبالضبط بسبب ما تسمح به من تطورات وامتدادات»[1].

ما يهمّ البلاغة الجديدة هو أن تبيّن فيمَ وكيف يفسّر استعمال بعض الصور بواسطة حاجيات الحجاج، أي باعتبارها من تقنيات الخطاب الإقناعي لا باعتبارها نمطا أدبيا في التعبير. فالصورة شكل أو بنية مستقلة عن المعنى، واستعمالها يعني الابتعاد عن الطريقة العادية في التعبير إلى طريقة تثير الانتباه. ويمكن أن يكون الهدف من استعمال هذه البنية، في ظروف غير عادية، هو منح الحركية للفكرة وإثارة الانفعالات وخلق وضعية درامية لم تكن موجودة من قبل. إلا أن الصورة، في البلاغة الجديدة لا تعتبر حجاجية إلا «عندما يبدو استعمالها، مع ما يحدثه من تحول في التصور، عاديًا بالنسبة للوضعية الجديدة المقترحة. وبالعكس إذا كان الخطاب لا يؤدي إلى انخراط السامع في هذا الشكل الحجاجي، فالصورة سينظر إليها باعتبارها تزيينًا، أي صورة من صور الأسلوب، يمكنها أن تثير الإعجاب، ولكن على المستوى الجمالي، أو باعتبارها شاهدًا على أصالة الخطيب»[2].

٥ – تعيد ر. أموسي، في كتابها «الحجاج داخل الخطاب»، التفكير في ثنائية الحجاج والتصوير، مستحضرةً تصورات بلاغيةً قديمةً ومعاصرةً، ومنتهيةً إلى القول بأن صور المجاز ووجوهه تقع بين اللوغوس والباتوس.

تقول أموسي إنه بإمكاننا أن نقلق من المكانة الضيقة المخصّصة لصور المجاز ووجوهه، مع أنه غالبًا ما ينظر إليها على أنها الأساسي في البلاغة. ويقتضي الأمر، في نظرها، إعادة النظر في وضعها الاعتباري، واعتبارها

(١) نفسه، ص ٥١٧.

(٢) نفسه، ص ٢٢٧.

«أشكالا لفظية يتعلق الأمر بدراسة قيمتها الحجاجية في السياق»(١). وهذا يعني النظر في إمكانات التشبيه وغيره من الصور، أخذًا بعين الاعتبار أن استعمالها في مجرى تفاعل حجاجيّ خاصٍّ هو الذي يمنحها وزنها وأثرها.

وترى ر. أموسي أن «البلاغة الجديدة» قد استطاعت بمقاربتها أن تقود إلى تجريد الاستعارات والتشبيهات وغيرها، مأخوذة في بعدها الحجاجي، من تلك الاستقلالية أو الوحدة المصطنعة التي تمنحها مقولة التصوير. ومن منظور تحليل الخطاب الذي تتبناه أموسي، يمكن أن يكون هذا الموقف خصبًا، لأن مقاربة التصوير بعبارات التحليل الحجاجي يعني مقاربته من منظور يربط قدرته على التأثير في السامع باشتغالها الخطابي(٢).

وترى أن إعادة التفكير في ثنائية الصور والباتوس يقود إلى إعادة الاعتبار للرابط القائم على العموم بين استعمال الصور والباتوس. وهي لا تريد أن تقدم تاريخًا للمسألة، وتكتفي باستحضار ما قام به بلاغي من القرن الثامن عشر، وهو ب. لامي في كتابه **«البلاغة أو فنّ الكلام»**، بخصوص علاقة الصور بالانفعالات، وما سجّله من ضرورة وجود هذه الأخيرة في كل مشروع إقناعي، ومن أهمية أخذ الصور على أنها رموز الانفعالات، والأخذ بعينُ الاعتبار أن مفعول الأسلوب يؤثر، وأن للجمالية القدرة على بلوغ النفوس(٣).

إن ما ينبغي أن ينطلق منه البلاغي، في نظر ر. أموسي، هو أنه من الضروري معرفة إثارة الانفعالات من أجل الإقناع، وكل نوع من صور المجاز ووجوهه له سمات قادرة على أن تحدث مفعولات خاصة. وقد سبق لرولان

---

*(1) Ruth Amossy, L'argumentation dans le discours, p183.*

(٢) نفسه، ص ١٨٤.

(٣) نفسه. وقد عدنا إلى كتاب برنارد لامي ووجدناه يقول: «الصور أدوات تستعملها من أجل التأثير في أرواح أولئك الذين نكلمهم،... هذه الصور هي في الفم كالسيف في اليد».

*Bernard Lamy, La rhetorique ou l art de parler, p231.*

بارت في «البلاغة القديمة» أن أشار إلى أنه عن طريق الصور يمكن أن نتعرّف على الصنافة الكلاسية للانفعالات[1]، وبالنسبة إلى برنارد لامي لا يكون للصور مفعول يلازمها على الدوام، بل إن فضائلها تتعلق بوضعية الخطاب[2].

تقود أفكار برنارد لامي، في نظر أموسي، إلى ملاحظتين جوهريتين تهمّان دور الصور في الحجاج: أولا لا ينبغي أن نستخلص من هذه الأفكار أن الصور لا تؤثر على الذهن، وأنها لا تصلح للاستدلال، فقد تحدث الكثيرون عن الفضائل الإدراكية للاستعارة، «وباختصار، فالصور تسمح بارتباط العقل والانفعال تبعًا لمقدار متغيّر صعب قياسه»[3]؛ وثانيًا، من المهم أن نلتفت إلى أن ب. لامي يقدم صورًا في علاقة بجنس معين من الخطاب يحتوي على أهدافه الحجاجية الخاصة، ومن الممكن أن نفترض أن بعض أجناس الخطاب تستعمل بعض الصور أكثر من غيرها، تبعا لمردوديتها في إطار تفاعلي ما، كما من الممكن أن ندرس وظيفة بعض الصور في جنس معين من أجناس الخطاب[4].

إن الصور، عند ر. أموسي، تتدخل في الحجاج إما باعتبارها كليشيهات يكون لها، بفضل شيوعها، أثرٌ نفسيّ مهمّ، وإما باعتبار أنها هي ما يحدث قطيعة واضطرابًا ومفاجأة، مما يسمح لها بقدرة على التأثير والإقناع. فالصورة، بهذا المعنى، تبلغ غايتها بواسطة قطيعة أكثر أو أقل عنفًا، بخلخلة الانتظارات، وبإعادة تنظيم الخطاب، وهي بذلك تسمح بالإحساس والتفكير في الوقت نفسه[5]. وتضيف الباحثة أنه في نوع من النصوص،

---

(١) ر. أموسي: نفسه، ص ١٨٥.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ١٨٦.

(٤) نفسه.

(٥) نفسه، ص ١٨٧

يمكن للشبكات الاستعارية ولألاعيب الربط والتأليف أن تشكّل حاملا أو ناقلة لحجاج «شعري». ومع ذلك، فالصور، في نظرها، لا تتموقع إلى جانب انفعالية خالصة، بل انها تؤدي على العموم وظائفها الحجاجية بالربط بين اللوغوس والباتوس(1).

وعموما، فالمجاز شكل لفظي شعري يؤدي وظائف حجاجية ونفسية، وينظر إلى أثره على الذهن والنفس في علاقة بطريقة اشتغاله داخل النص، ولكن في علاقة بالشروط التداولية التي يفرضها السياق أيضًا. ذلك أنّ علاقة المجاز بالسياق قد دفعت البلاغيين إلى إثارة قضايا تداولية مهمة، والى الخوض في الشروط التداولية التي تسمح للاستعارة والمجاز بأن يكون لهما تأثير في مجالهما التداولي.

---

*(1) R. Amossy, L'argumentation dans le discours*

## المبحث الثالث:
## تداولية المجاز بين القديم والمعاصر

نفترض أن لمفهوم المجاز دلالة تداولية تسمح له بأن يكون لا موضوع الشعريات فقط، بل وموضوع التداوليات أيضًا، ذلك أن البلاغيين عندما يضعون المجاز في مقابل الحقيقة، فهم لا يقصدون أن المجاز يعني الكذب أو الباطل، بل يقصدون أن الدلالات المجازية دلالات تداولية، لأنها دلالات إيحائية المتلقي هو المكلّف بفهمها[1].

ومعنى ذلك أن الكلام المجازي ليس نقيضًا للكلام الحقيقي، ذلك لأن الأمر لا يعني أن هناك كلامًا يقول الحقّ، وآخر يقول الكذب أو الباطل، قدر ما يعني أننا أمام طريقتين في الكلام، وهذا ما يقصده ابن رشيق عندما حدد المجاز على أنه «طريق القول ومأخذه»[2]، ويعني أن المجاز طريقة في القول وكيفية في أخذ الكلام، والقيمة التداولية للكلام المجازي ليست أقلّ من قيمة الكلام الحقيقي، فـ«العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها»[3] ، وفوق ذلك، فالمجاز «في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع.»[4].

والبلاغة عندما تقابل بين الحقيقة والمجاز، فهي تقابل بين طريقتين في الكلام، فالكلام عند عبد القاهر الجرجاني «على ضربين: ضرب أنت

---

(١) محمد سويرتي: اللغة ودلالاتها: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، ص ٤٩.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ٢٦٦.

(٣) نفسه، ص ٢٦٥.

(٤) نفسه، ص ٢٦٦.

منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة،...، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.»(١).

لكن هذا الضرب الثاني من الكلام، أي المجاز، يطرح إشكالاتٍ مهمة عندما يتعلق الأمر بتداوليته، نقترح أن نقارب إشكالين رئيسين: الأول يطرح علاقة المجاز بالكذب، والثاني يطرح علاقة المجاز بالوضوح؛ ذلك لأنهما إشكالان يتمتعان بحضور قويّ في الدرس البلاغي، الشعري والتداولي، في الأزمنة القديمة كما في الأزمنة الحديثة.

**١ - المجاز والكذب:**

١ - ١ - نفترض أن مسألة «المجاز والكذب» تتخذ طابعًا إشكاليًا في إنتاج الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، فالمجاز ليس كذبًا كلّه، وليس صدقًا كلّه، وقد يكون استعماله مقرونًا بالصدق كما قد يكون مقرونًا بالكذب، والأكثر من ذلك، يمكن أن يكون المجاز كذبًا، ليس بالمعنى الذي يعارض الصدق، بل بالمعنى الشعري والبلاغي.

يقسّم عبد القاهر معاني النص إلى قسمين: قسم عقلي وقسم تخييلي، وكل واحد منهما في نظره يتنوع ويتعدد، فالعقلي أنواع أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء، وهو جنس يكثر في الحديث النبوي وكلام الصحابة وآثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحقّ، وأصله في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء. وأما المعنى التخييلي «فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي. وهو

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨.

مفتنّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يكاد يحاط به تقسيمًا وتبويبًا»(١).

ويفضل البلاغي هذا **النمط الأوسط** من المعاني، من مثل ما نجده في شعر البحتري وأبي تمام، حيث يتداخل في بنية واحدة ما يعود إلى الخيال والإبداع وما يتعلق بالحق والصدق، أي هذا النوع من المعاني الذي «يجيء مصنوعًا قد تلطّف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبهًا من الحق، وغشي رونقًا من الصدق، باحتجاج تمحّل وقياس تصنّع فيه وتعمّل»(٢).

وهنا يسجل عبد القاهر الفرق الجوهري بين الاحتجاج التخييلي والاحتجاج العقلي، فبإمكان الشعراء والخطباء، في نظره، «أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علّة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحّح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل تسلّم مقدمته التي اعتمدها بلا بينة»(٣).

وانطلاقا من هذا المبدأ يقرّ الجرجاني بوجود منطق تخييلي مغاير للمنطق العقلي الصارم، ويدافع عن الكذب في الشعر، ليس في معناه الأخلاقي، بل في معناه الشعري. فالكذب في الشعر لايعني ما يعارض الحق والصدق، بل يعني أن للشعر مسالك أخرى لا تعرفها خطابات العقل والحقيقة والواقع. وبهذا المعنى يفهم الجرجاني قول البحتري(من بحر المنسرح):

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٤٥.

(٢) نفسه.

(٣) الجرجاني، نفسه، ص ٢٤٨.

كلّفتمونا حدود منطقكم

في الشعر يلغى عن صدقه كذبه

مقاييس الشعر لا تجري على حدود المنطق، والشاعر غير ملزم في الشعر بالقول المحقّق حتى لا يدّعي إلا ما يقوم على العقل، ذلك لأن «خير الشعر أكذبه». والكذب بهذا المعنى لا يمكن لأحد أن ينكره عن الشعر والشعراء.

عندما تتم المقابلة بين قولهم: «خير الشعر أكذبه» وبين قولهم: «خير الشعر أصدقه»، فإن ذلك عند الجرجاني يحتاج إلى تمييز وتدقيق، وخاصة لمّا يعني خير الشعر «ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفضل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال»[1].

ودون أن ينحاز عبد القاهر كل الانحياز إلى هذا الطرف أو ذاك من ثنائية: الكذب والصدق، يبدأ حديثه بتقديم القول الذي يتعلق بكل طرف، معتبرًا أن كل قول هو مبدأ له ما له وعليه ما عليه. فمن قال: «خير الشعر أصدقه»، فهو يقصد «ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح،... إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر»[2]. لكن الشعر الذي لا يقوم إلا على مبدأ الصدق «هو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة، ويتصرف في أصول هي وان كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمى ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائقة لا

---

(١) نفسه، ص ٢٥٠.

(٢) نفسه.

تمتع بجني كريم»[1]. فهذا النوع من الشعر قد لا يخلو من جمالية، إلا أنها جمالية تبقى جامدة وعقيمة، فهي كالحسناء العقيم، لا تخلو من جمال، لكنه جمال لا تحكمه أصول التوليد والتجدد والعطاء، وهي أصول جوهرية في كل خطاب شعري.

في نظر الجرجاني، المجاز كذبٌ بالمعنى الشعري الذي يكشف «أن الصنعة إنما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها،حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطّف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من عدّ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي.»[2].

وبهذا المعنى، فإنّ مبدأ «خير الشعر أكذبه» لا يعني كلامًا غفلا ساذجًا كاذبًا مفرطًا في الكذب، فالشعر المحمود هو كلام فيه صنعة وتدقيق وفطنة، وفيه تخييل واتساع وتجوّز وتشعّب، ولكنه في الوقت نفسه يلتزم بمبادئ العقل والحق والصدق. فللشاعر «مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحقّ الميدان الفسيح والمجال الواسع»[3].

وهنا يفصل الجرجاني بين الاستعارة والتخييل، موضحًا أنّ التخييل هو «ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. فأما الاستعارة فإنّ سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص ٢٥٠ ـ ٢٥١.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ٢٥٢.

قائله وهو يثبت أمرًا عقليًا صحيحًا، ويدّعي دعوى لها سنخ في العقل»[1]. فللتخييل ضروب «هي أظهر أمرًا في البعد عن الحقيقة، وأكشف وجهًا في أنه خداعٌ للعقل وضربٌ من التزويق»[2]، و«الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره،... وهي – أي الاستعارة – كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى»[3].

وعمومًا، فالإقناع بواسطة المجاز والاستعارة مقبولٌ، لأنه لا يبتعد كثيرًا عن الحقيقة والصدق والعقل، فالاستعارة تظل محافظة على أصلها الدلالي وسندها العقلي، وتظل متضمنة وجه الشبه بين طرفيها، وتشتغل بغاية الإقناع بدعوى يدعيها المتكلم. أما الإقناع بواسطة التخييل فهو غير مقبول، لأنه يبعد عن الحقيقة، ويخدع العقل، ويري النفس ما لا ترى. ومع ذلك كله، فالجرجاني لا يرفض التخييل كله قدر ما يرفض ضروبًا وأنماطًا منه، فهو يقدم أمثلة يكون فيها التخييل شبيهًا بالحقيقة[4]، والأكثر من ذلك أنه يوضح أن الاستعارة قد تقوم على التخييل، لأن الاستعارة هي أن تسقط ذكر المشبّه، وتدّعي له الاسم الموضوع للمشبّه به، فعندما تقول: «رأيت أسدًا» وتريد: «رجلا شجاعًا»، فإنك قد نقلت الحديث إلى اسم المشبّه به، ووضعت اللفظ «بحيث يخيّل أن معك نفس الأسد». وفوق كل ذلك، كلما كان الاسم المستعار «قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضنّ به، وأشدّ محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه، وترجع إلى الظاهر، وتصرّح بالتشبيه، فأمر التخييل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتمّ»[5].

---

(١) نفسه، ص ٢٥٢.

(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٥٣.

(٣) نفسه، ص ٢٥٢.

(٤) نفسه، ٢٥٤.

(٥) نفسه، ص ٢٩٥.

١ – ٢ – تجد النظريات التداولية المعاصرة صعوبة كبيرة في معالجة ثنائية «التخييل والكذب». فنظرية أفعال اللغة كلما قامت بوصف التخييل والكذب إلا وقادها وصفها إلى مجموعة من المفارقات والتناقضات. والسبب في ذلك يعود إلى أن مشكل هذا الوصف هو بالأساس شرط الصدق في علاقته بمقولتي القصد والاصطلاح، والرباط الضيق الذي تقيمه هذه النظرية بينهما(١).

تنطلق نظرية أفعال اللغة من أنّ الكلامَ تبادلٌ للأخبار وإنجازٌ فعل تحكمه قواعد مضبوطة من دونها لن يستطيع تغييرَ موقف المتلقي وتعديلَ نظام اعتقاده أو موقفه السلوكي. وبهذا المعنى، فالكلام التخييلي لايمكن أن يكون فعلا إنجازيًا لأنه خطابٌ غير جادّ، وهو مثل الكذب فعلٌ تشويش لا يهمّ كثيرًا العالم التداولي(٢).

ويعتبر ج. أ. أوستين، في مقالة خاصة، **التخييل والكذب**(٣)، أنشطة لغوية تتبنى شكل الإثبات والتوكيد على وجه عام، لكن من دون أن تكون مع ذلك تأكيدات وإثباتات مطابقة، وشرطُ الصدق يتمّ اغتصابه في التخييل والكذب، ذلك أنّ قائل الكذب والتخييل لا يعتقد في حقيقة ما يؤكده.

صحيح أن أوستين يشير إلى أن التخييل والكذب لا يتساويان، فالكذب يسعى إلى تغليط مخاطبه ويجعله يعتقد في الحقيقة التي يقدمها، والتخييل غير ذلك لأن مقاصده مختلفة. لكن أوستين يرفض الحديث عن

---

*(1) Anne Reboul, Jacques Moeschler- La pragmatique aujourd hui, p38 .*

(٢) نفسه، ص ٣٢.

(٣) مقالة أعيد نشرها في كتابه:

*J. R. Searle- Sens et expression, 1988, Ed Minuit, Paris.*

لغة خاصة بالتخييل، وينكر أن تكون للجمل والنصوص التخييلية قواعد داخلية[1].

ومع ذلك، فقد ظهرت اقتراحات تحاول أن تقارب مسألة التخييل من منظور يحاول الجمع بين الشعرية والتداولية، فقد اقترح جيرار جنيث اعتبار التخييلات أفعالا لغوية غير مباشرة خاصة باللغة الشعرية[2].

وفي هذا الاتجاه نفسه، لوحظ أن نظرية أفعال اللغة لا تدرس إلا أفعالا جزئية تنتمي إلى اللغة العادية، فبدأ الاهتمام بالأفعال الكبرى، أي النصوص، وخاصة الأدبية. وبحسب دومنيك مانغينو، فإن الضرورة تقتضي دائما أن نسجّل وجود ما يفصل بين النظام الأدبي والنظام غير الأدبي للنصوص والخطابات، لكن كل حديث عن قطيعة جذرية بين النظامين لن تكون إلا غير مشروعة[3].

وهكذا، تأسست تداولية نصية تفترض أن موضوعها هو النصوص الأدبية التي لا يصح الاشتغال بها كما نشتغل بأفعال لغوية جزئية من اللغة العادية، فالأمر يتعلق بأن نقيم على مستوى عالٍ وظيفة إنجازية عامة هي وظيفة النصوص باعتبارها أفعالا لغوية كبرى. وهنا ينبغي أن نستحضر إشكالية أجناس الخطاب، فإذا فهم المتلقي إلى أي جنس من الخطاب تنتمي مجموعة من الملفوظات، فهو يقوم بتأويل مناسب، لا ينتج عن مجرد

---

(1) لقد صارت مقالة سورل حول التخييل والكذب موضوع درس وبحث ونقد عند التداوليين اللاحقين من مثل دراسة آن روبول :Anne Reboul

*La fiction et le mensonge, Les parasites dans la théorie des actes de langage-Psychologie de L'intention, N 5, 6, 1998, p 97-125.*

وما نجده عند آن روبول وجاك موشلر Jacques Moescler في الفصل السادس عشر من:

*Dictionnaire encyclopédique de pragmatique- 1994,Ed Seuil, Paris.*

*(2) Gérard Genette-Le statut pragmatique de la fiction narrative-Poétique, N 78, Avril 1988.*

*(3) Pragmatique pour le discours littéraire -Dominique Maingueneau p.25 .*

أفعال لغوية جزئية[1]، بل ينتج عن النص باعتباره فعلا لغويًا كبيرًا ينتمي إلى جنس معيّن من أجناس الخطاب؛ وهنا، يكون من الممكن أن نستعير مصطلح «الأدبية» من البنيويين، ولكن البحث في أدبية النص لا ينبغي أن يكون على مستوى خصائص البنية، بل على مستوى الانجاز والتأثير، فللنص الأدبي وضعٌ اعتباري داخل عالم الخطاب، وله قدرات خاصة على الفعل والتأثير تتطلب المزيد من البحث.

وبالنسبة إلى تداولية الخطاب الأدبي، إذا كان النشاط اللغوي مؤسسة تسمح بإنجاز أفعال لا معنى لها إلا بالمرور عبر هذه المؤسسة، وإذا كان كلّ نشاط خطابي محكومًا بمبادئ يفترض أنها معروفة ومشتركة بين المتخاطبين هي التي تسمح بالتأثير في الآخرين، فإن الخطاب الأدبي يبدو، هو الآخر، مؤسسة لها طقوسها التلفظية التي ليست الأجناس إلا تمظهرها الأكثر وضوحًا[2].

## ٢ - المجاز والوضوح

عندما يقترن المجاز بالغموض، فإنّ ذلك الاقتران يثير مشاكل على مستوى فهم النص وتلقّيه، لأن وضوح المعنى ووضوح الغرض والقصد من الشروط التداولية الضرورية في كل خطاب غايته الإقناع. فقد جاء في «البيان والتبيين»: «وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة...»[3]، وعلى قدر وضوح الدلالة يكون إظهار المعنى، وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح كان الكلام أنفع وأنجع[4]. ووضح الخفاجي «أنه متى لم يفهم من

---

(١) نفسه – ص ص ١١ – ١٢.

*(2) D. Maingueneau,Pragmatique pour le discours littéraire-p15.*

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ، ص ٨٨.

(٤) نفسه، ص ٧٥.

الخطاب شيء كان قبيحا»[1]، لأن «الكلام غير مقصود في نفسه، وإنما احتيج إليه لعبّر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم»[2].

فإذا كانت النصوص غير قابلة للفهم والإدراك، وكانت ألفاظها غير دالّة على المعاني وموضّحة لها، «فقد رفض الغرض في أصل الكلام، وكان ذلك بمنزلة من يصنع سيفا للقطع ويجعل حدّه كليلا، ويعمل وعاء لماء يريد أن يحرزه فيقصد إلى أن يجعل فيه خروقا تذهب ما يوعى فيه»[3].

وبهذا المعنى، فإن الكلام لا ينتج إلا ليقول شيئًا ويحقّق غرضًا، أي أن وظيفته الأصلية والأولية هي دلالية تداولية، «لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[4].

ومع ذلك، فالبلاغيون، وإن كانوا يشترطون الوضوح في كل نص يريد أن يدخل إلى عالم الخطاب والتواصل والإقناع، فإنهم لا يتحدثون عن الوضوح بالمعنى الذي يتخذه في اللغة اليومية العادية، بل بالمعنى الذي يحمله داخل لغة الأدب والشعر.

وقد كان الجاحظ صارمًا في التمييز بين الوضوح في النص البليغ والوضوح في الكلام اليومي عندما بيّن أن البلاغي العربي «حين زعم أنّ كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أنّ كلّ من أفهمنا من معاشر المولّدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه، أنّه محكوم له بالبلاغة كيف كان...»[5].

وفي نظر الجاحظ، فإنّ كلَّ من زعم «أن البلاغة أن يكون السامع يفهم

---

(١) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢١٢.

(٢) نفسه، ص ٢١٠.

(٣) نفسه.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٧٦.

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج.١، ص ١٦١.

معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلّه سواء، وكلّه بيان»[1]. وكيف يكون ذلك بيانا، والشرط في أن تكون متكلما بليغا هو «إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء»[2].

ويذهب عبد القاهر الجرجاني أبعد من ذلك حين يوضح أن للدالّ الشعري من الإمكانات والطاقات ما يجعله شديد الاختلاف عن دالّ الكلام العادي، التقريري المباشر، لكن الاشتغال بهذا الدالّ الشعري يقع عنده في مستويات، وتتولد عنه أنواع مختلفة من النصوص من أهمها:

- النص الشعري الأكثر استحسانًا هو الذي قد يفتح لذهن المتلقي الطريق المستوي ويمهّده، وإن كانت في الطريق منعطفات ومنعرجات أوقد فيها الأنوار حتى يسلكه المتلقي سلوك المتبيّن لوجهته، وقد يكون نصًا يتطلب من متلقيه أن يكون ممّن يتقن الغوص في البحر، ويحتمل المشقة العظيمة، وبعد جهد جهيد يبلغ مرامه ويحصل على غايته، وقد يكون هذا النوع من النصوص كريمًا للغاية، يغرق المتلقي بكرمه وأطباقه، لكن دون أن يسمح له بالطبق النهائي.
- النصّ الشعري الأكثر استكراهًا هو الذي يعيق فكر المتلقي، ويعرقل طريقه إلى المعنى، وقد يقسّم فكر المتلقي ويشعّب ظنّه، وقد يكون هذا النوع من النصوص ممّا يشكو خللا في النظم والتركيب أو فقرًا في اللغة والخيال أو جهلا بأصول الصنعة ومبادئها.

ويقود هذا التمييز عبد القاهر إلى الحديث عن نصوص خاصيتها **التعقيد**، وأخرى خاصيتها **التلخيص**:

التعقيد في اللغة نقيض الحلّ، وعقّد كلامه: أعوصه وعمّاه وغمّضه[3].

---

(١) نفسه، ص ١٦٢.

(٢) نفسه.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ج.٤، ص ٣٠٢٠ و ص ٣٠٢٢.

وفي البلاغة، نجد الكلام المعقّد مذمومًا، فبشر بن المعتمر(- ٢١٠ هـ) يحذّر المتكلم من التوعّر في الكلام، لأن التوعّر يقود إلى التعقيد، والتعقيد «هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»[١]، ذلك لأنه ينزع إلى «الوحشيّ وشدّة تعليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى»[٢].

وهكذا، ففي البلاغة، لا يقصد بالنصّ المعقّد ذلك النصّ الذي يحتاج إلى استعمال الفكر، فهذا أمر محمود ومطلوب في النصّ الشعري، بل هو يحيل على وجود خلل في النصّ، وهو خلل قد يعود إلى اللفظ المستعمل، وقد يعود إلى تركيب النص ونظامه في بناء المعنى؛ وبهذا، فإنّ «المعقّد من الشعر والكلام لم يذمّ لأنه ممّا تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسّم فكرك، وشعّب ظنّك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب»[٣].

وأما التلخيص، فهو يعني، لغةً، التبيين والتقريب والاختصار[٤]، وهو يعني، عند الجاحظ، أن يمتلك النص تلك الخصائص التي تقرّب المعاني «وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفيّ ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا، وهي التي تلخّص الملتبس، وتحلّ المنعقد»[٥]؛ ويعني، عند الجرجاني، ما يفتح «لفكرتك الطريق المستوي ويمهّده، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبيّن لوجهته، وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيته، فترد الشريعة زرقاء والروضة غناء، فتنال

---

(١) الجاحظ:البيان والتبيين، ج١، ص ٢٨.

(٢) العسكري:كتاب الصناعتين، ص ٤٥.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٣٥.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، ج٥، ص ٤٠١٧.

(٥) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٧٥.

الريّ، وتقطف الزهر الجني.»[١].

ولكنّ النص الملخّص لا يعني «أن خير الكلام ما كان غفلا مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق»[٢]، بل إنه الكلام الذي تكون معانيه «كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه»[٣]؛ وهو لذلك كلام يستدعي كفايات خاصّة في الاستقبال والتلقّي، فما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة»[٤]. ومعنى ذلك أنّ النص الملخّص يحتاج إلى قدر متغيّر من التأوّل، فعندما نقول: «هذه حجّة كالشمس في الظهور»، فإن السامع يحتاج في تحصيل الشبه بين الحجة والشمس إلى التأوّل. والكلام الذي طريقه التأوّل «يتفاوت تفاوتا شديدًا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطى المقادة طوعا،... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة»[٥].

وبهذا المعنى، يشبّه السكاكي النص البليغ بالدرّة الثمينة التي «لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، و لا نشتري بثمنها، ولا تجري في مساومتها على سننها ما لم يكن المستخرج لها بصيرًا بشأنها، والراغب فيها خبيرًا بمكانها،... ما لم يكن السامع عالمًا بجهات حسن الكلام»[٦].

وفوق ذلك، فإنّ فعالية النص الملخص تعود إلى أنه يحقق للقارئ

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٣٥.

(٢) نفسه، ص ١٣٢.

(٣) نفسه، ص ١٢٨.

(٤) نفسه.

(٥) نفسه، ص ٨٣.

(٦) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٢٢٦.

متعتين مترابطين: الأولى عقلية فكرية، «فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط». والثانية متعة نفسية انفعالية، فالنص البليغ هو الذي يقود المتلقي في رحلة شيقة شاقة، رحلة البحث والعمل لاكتشاف الكنز أو السر أو اللغز، «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف»(١).

وإجمالا، فالنص المجازي أو الاستعاري الذي يوصف بالبلاغة هو الذي لا يكون بوضوح اللغة العادية اليومية، ولا يكون بالغموض الذي يهلك المعنى ويقتله، وينفّر المتلقي ويقلقه، بل هو النص الذي يقع في منطقة وسطى بين الوضوح والغموض، فهو نصٌ يحمل معنى، لكنه يستدعي من أجل بلوغه كفايات لغوية وأدبية وقدرات عقلية ونفسية يبدو أنها أكثر رقيًا وسموًا من تلك التي يتطلبها الكلام اليومي العادي.

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٢٦.

## خلاصة الباب الثاني

النص الشعري هو موضوع البلاغة العربية المفضل، وهي تشدّد على فعالية الشعري ونجاعته في التأثير والتلقي، وتقدم معالجة مركبة للقضايا الإشكالية التي يثيرها نصّ متعدد الوظائف، فتعالجه داخليا وبنيويا بالتركيز على مكوناته وخصائصه الداخلية، وتركز على قيمته الأدبية والفنية، من دون أن تفصل هذه المعالجة كل الانفصال عن خارجية النص وقدرته على التأثير والإقناع. فعندما يعالجون مكونًا من مكونات النص الشعري (اللفظ، الصوت، النظم، المجاز، الاستعارة)، فإنهم يستحضرون، بطريقة تركيبية، طريقة اشتغاله داخل النص، وعلاقاته بالمكونات الأخرى، ووظائفه المتعددة المتداخلة في سياق محدد. كأنما يؤسسون لمعالجة تتراوح بين داخل النص وخارجه، بين شعريته وتداوليته، بين قدرته على إقناع العقول وقدرته على استمالة الأسماع وبلوغ القلوب.

النص عند البلاغي مركّب من اللفظ والمعنى، من الدال والمدلول، من الحسّي والفكري، من العقلي والنفسي، كأنّ فيه من مقومات الخطابة قدر ما فيه من مقومات الشعر، فلم يكن البلاغي ينظر إلى النص من منظور شعريّ خالص، كما لم يكن ينظر إليه نظرة التداولي الذي يقصي الشعر من دائرة اهتمامه، ذلك لأن الأسئلة الأساس التي تشغل البلاغي هي: كيف يمكن الجمع بين المجازي الاستعاري والوظيفي التداولي؟ ما هي أهم الشروط التداولية التي تجعل النص الأدبي الشعري مقبولا وفاعلا؟ ما هي شروط النجاح التداولي للخطاب الشعري؟.

وإجمالا، نفترض أن فعالية النص تكمن في القدرة على تحويل الأشكال

المجازية والاستعارية والشعرية عامة إلى عناصر أساس لا في بناء النص داخليا فحسب، بل وفي تقوية نجاعته وفعاليته في سياق معين أيضًا. لكن الأمر الذي يدركه البلاغي جيدًا هو أن هذه الفعالية لن تتحقق ما لم يُؤخذ المخاطب والمقام بعين الاعتبار.

# الباب الثالث

# دور المخاطب والمقام في الإقناع

## تمهيد:

المقام - بضمّ الميم أو فتحها - يعني، لغةً، الإقامة أو موضع القيام، وقوله تعالى: ﴿لا مقام لكم﴾ (سورة الأحزاب، آية ١٣) أي لا موضع لكم، فالمقام هو الموضع الذي تقوم فيه. ويكون المقام لغة بمعنى المجلس، ومقامات الناس مجالسهم[(١)].

نفترض أن في البلاغة معنيين للمقام، متعالقان ومترابطان:

يأتي المقام بمعنى الموضع، فالجاحظ يتحدث عن مواضع الألفاظ، وعن موضع الحديث[(٢)]، ويقول السكاكي إن لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ويتحدث عن مقامات الكلام[(٣)]، وهنا يتعلق الأمر بما تمكن تسميته «المقام الداخلي».

ويأتي المقام بمعنى مجموع الشروط الخارجية (الاجتماعية والثقافية والنفسية) المحيطة بالنص والخطاب، وخاصة منها ما يتعلق بالمخاطب الذي يتوجه إليه المتكلم بالخطاب، وهنا يتعلق الأمر بما تمكن تسميته «المقام الخارجي».

وهكذا سنتناول في الفصل الأول من هذا الباب الدور الذي منحته البلاغة للمخاطب في إنتاج الخطاب الإقناعي، من خلال ثلاثة مباحث، الأول مكرس لتحديد علاقة المخاطب بالواقع والمتخيّل، والثاني يحدد المخاطب من خلال ثنائية: العامّة والخاصّة، والثالث يبين المقصود بمراعاة

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج. ٥، مادة «قوم»، ص ٣٧٨٧، ص ٣٧٨٧.

(٢) الجاحظ:كتاب الحيوان، ج.٣، ص ص ٣٩ - ٤٣.

(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ص ١٦٨ - ١٦٩.

حال المخاطب اللغوية والاجتماعية والنفسية والثقافية.

ويدور الفصل الثاني حول دور المقام في إنتاج الخطاب الإقناعي، وهو يتوزع إلى ثلاثة مباحث: الأول مكرّس لمبدأ أساس في البلاغة العربية: «لكلّ مقام مقال»، والثاني يلامس المقصود بمراعاة الألفاظ للأغراض والمقاصد، والثالث يقترب من مبحث يهمّ علاقة التراكيب بالأغراض والمقاصد.

ويتناول الفصل الثالث المخاطب والمقام في الدراسات المعاصرة، وهو ينقسم إلى مبحثين: الأول مكرّس لمفهوم المخاطب، في حين يركز الثاني على مفهوم المقام.

وغايتنا من هذا الباب أن نبين أن البلاغي لا يهمّه أن يدرس النص من جهة بنياته وخصائصه الداخلية فقط، بل إن أكثر ما يهمّه هو التفكير في علاقة النص بخارجه، أي بعالمه الخارجي الذي من أجله تمّ إنتاجه أصلا ليفعل فيه ويؤثر. وغايتنا أيضا أن نبين أن المقام مفهوم مركب شامل يتضمن التمفصل بين مفهومين أساسين: «المقام الداخلي» و«المقام الخارجي». وهو بهذا مفهوم يلامس العلاقات الجدلية المعقدة بين النص وعالمه، فبقدر ما يبدو المقام معطى خارجيا (وأساسا المعطيات المتعلقة بالمخاطب)، بقدر ما يتحول هذا المعطى الخارجي إلى عنصر أساس في إنتاج النص، أي أن ما يبدو خارجيا يصير من المكونات الداخلية للنص؛ وبقدر ما يبدو المقام عنصرًا داخليا (موقع الكلمة بين كلمات النص)، بقدر ما يتمّ النظر إلى الألفاظ في علاقتها بجنس الخطاب وغرضه ومخاطبه، وعلاقة التراكيب بمعاني الكلام ومقاصده، أي أن ما يبدو داخليا هو في علاقة جدلية بخارج خطابي - أدبي (أغراض الخطاب وأجناسه وأنواعه)، أو بخارج خطابي - تداولي (معاني الخطاب ومقاصده).

وإجمالا، فالغاية من هذا الباب أن نقدّم مبدأين أساسين تستند إليهما البلاغة في دراستها وتنظيرها للعلاقة بين الخطاب والمقام، وهذان المبدآن هما: **مراعاة حال المخاطب** و**لكلّ مقام مقال**. وتظهر قيمة هذين المبدأين عندما نستحضر الدراسات المعاصرة، ولهذا كرّسنا فصلا خاصا لذلك.

# الفصل الأول

## دور المخاطب في إنتاج الخطاب الإقناعي

## المبحث الأول:
## المخاطب الواقعي / المخاطب المتخيل

في البلاغة، ينظر إلى المخاطب نظرة مركّبة: المخاطب هو الكائن الإنساني الواقعي الذي يتوجه إليه المتكلّم بالخطاب في زمان ومكان محددين، والمخاطب هو هذا الكائن نفسه وقد انتقل إلى متخيّل المتكلم ليكون من العناصر المؤسسة لخطابه. المخاطب الأول بعديّ، أي هو من يتوجه إليه المتكلّم بعد إنتاج الخطاب، والثاني قبليّ، أي هو هذا المخاطب الذي يستحضره المتكلم قبل إنتاج خطابه، فالخطاب يقتضي أن يكون المتكلم قد كوّن فكرة مفترضة وصورة متخيلة عن مخاطبه قبل أن يواجهه بخطابه واقعيًا وفعليًا.

والشيء الأساس هنا أن نجاح الخطاب أو فشله رهين بالمسافة الفاصلة بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيّل، أي أن المسافة الفاصلة بين الصورة المتخيلة وبين الواقع هي التي تحدد فعالية الخطاب. وإذا كانت المسافة كبيرة، فإنّ مآل مشروع الإقناع هو الفشل، وكلّما كانت الصورة المتخيلة أقربَ من الواقع إلا وكانت عنصرًا حاسمًا في التواصل والإقناع.

لا يعني المخاطب المتخيّل أن المخاطب من صنع الخيال، بل يعني أن المتكلم قبل أن يواجه المخاطب الواقعي بخطابه يكون قد استطاع أن يكوّن عن المخاطب الواقعي تمثلا ذهنيا وصورة متخيلة انطلاقا من معطيات سياقية تخصّ المخاطب الواقعي. وبعبارة أخرى، فالمعطيات السياقية التي تتصل بالمخاطب في الواقع المادي تتحول إلى صور وتمثلات ينشئها المتكلم عن المخاطب. والأمر يتعلق بمعطيات سياقية متعددة ومتنافرة بحسب طبيعة المخاطب وهويته وانتمائه الاجتماعي واللغوي والثقافي، وبحسب

كفاياته الذهنية والتخييلية. فالمخاطب الواقعي عنصر متغير يحدده المتكلم عندما يختاره هدفًا لمشروع الإقناع والتأثير، أي أن المسألة التي ينبغي للمتكلم أن يعالجها مسبقًا قبل إنتاج الخطاب هي: من يكون المخاطب الذي سيتوجه إليه بالخطاب؟

## المبحث الثاني:
## المخاطب: العامّة / الخاصّة

إن أول ما ينبغي للمتكلم أن يحدده ويأخذه بعين الاعتبار قبل بناء خطابه هو نوعية مخاطبه، أي هويته السوسيو ـ ثقافية. وبهذا الخصوص، نجد البلاغي يتحدث عن نوعين أساسين من المخاطبين، يسمي الأول **العامّة أو العوامّ**، والثاني **الخاصّة أو الخواصّ**، ذلك لأنّ الخطاب يكون «على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوامّ والخواصّ»[1].

ويعني مصطلح العامة كما مصطلح الخاصة معاني عديدة، ولهذا فضلنا أن نتحدث عن **المخاطب العام والمخاطب الخاصّ**. فالعامة قد تعني عند البلاغي النّاس، ونجد الجاحظ يستعمل هذه العبارة في أكثر من مكان، وخاصة عندما يتحدث عن نوعية الخطاب الشفوي، فهو يقول مثلا: «**والنّاس لا يعيّرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز. وهم يذمون الحصر، ويؤنبون العييّ**»[2]. وينقل أقوالا لعلماء آخرين تستعمل هذه العبارة، ومن ذلك: «وقال عبد الله بن مسعود: «حدّث النّاس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا لك بأسماعهم، ولحظوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترة فامسك.»[3].

وبهذا، قد تعني عبارة الناس ما يسمى اليوم **الجمهور العام**، وخاصة ذلك الذي يواجهه المتكلم بشكل ماديّ ملموس؛ وبهذا المعنى، فالناس جمهورٌ

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.1، ص 105.

(2) نفسه، ص 12.

(3) نفسه، ص 104.

عامٌ يتألف من مكونات متنوعة ومتنافرة. وفي نظر البلاغي، يكون المبدأ العام الذي ينبغي أن ينطلق منه المتكلم كلما فكّر في توجيه خطاب إلى الناس هو ما جاء في قول بعض العلماء الأوائل: «إنّما الناس أحاديث، فإن استطعت ان تكون أحسنهم حديثا فافعل»[1]. ومعناه أن الناس هم خطابات، و لا يؤثر فيهم إلا من استطاع أن يوجّه إليهم أحسن الخطابات وأبلغها، فما ينبغي أن يفكّر فيه المتكلم مسبقًا هو بلاغة الخطاب الأكثر تأثيرًا على الناس.

وقريبًا من هذا المعنى العام للمخاطب، نجد الجرجاني يتحدث عن نوع من الخطاب الاستعاري يجد «اعترافًا به وموافقة عليه من كلّ إنسان»[2]. وقد يتسع هذا المعنى العام ليشمل المخاطب في كل مكان وزمان، فقد سُئل أحدهم: «لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر»[3].

ونجد الجاحظ يدقّق معنى العامة، ويميّزه عن معنى الناس، فالعامة لا تعني الناس جميعًا، أي كلّ الأمم وكلّ الأجناس وكلّ الطبقات، بل هي لا تعني حتى العرب كلّهم، قدر ما تعني طبقة وسطى تتألف من كل المكونات الاجتماعية التي لها كفايات الإقبال على العلم والأدب. وبعبارة أخرى، لا يمكن الحديث عن طبقة العامة عند الهمج وأشباه الهمج، فالعامة لا تكون إلا في أمّة، والأمّة هي كل جماعة بشرية تتصف بالتحضّر والتمدّن، والعامة طبقة وسطى في هذه الأمّة، لأنّ ما تملكه من الكفايات للإقبال على الخطاب هو أرقى مما تملكه الطبقات الدنيا، لكنه لا يرقى إلى المستوى الذي نجده عند الطبقة العليا، أي الخاصة. وفي هذا المعنى يقول الجاحظ:

---

(١) نفسه، ج. ٢، ص ٧٥.

(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨٠.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٢٨٧.

«وإذا سمعتموني أذكر **العوامّ**، فإني لست أعني الفلاحين والحشوة والصناع والباعة، ولست أعني أيضًا الأكراد في الجبال، وسكّان الجزائر في البحار، ولست أعني من **الأمم** مثل البير والطيلسان، ومثل موقان وجيلان، ومثل الزنج وأشباه الزنج. وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع: العرب، وفارس، والهند، والروم. والباقون همج وأشباه الهمج. **وأما العوامّ من أهل ملّتنا ودعوتنا، ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منّا**.»[1].

والخاصة هي الطبقة العليا في المجتمع، وتتألف من الأسياد والملوك والخلفاء والوزراء والكتّاب والأمراء وقواد الجيوش والكتّاب والقضاة والعلماء ورجال الأدب. ويسجّل الجاحظ «**أن الخاصّة تتفاضل في طبقات أيضًا**»[2]، وهذا ما يوضحه ابن رشيق حين يبيّن أن الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطاب الموجّه للملوك غير شروط الخطاب الموجّه للكتّاب، ويستحضر البحتري باعتباره أحسن شاعر يميّز بين طبقات الخاصة، فتراه «إذا مدح **الخليفة** كيف يقلّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح **الكتّاب** عمل طاقته وبلغ مراده»[3].

على أيّ، فالخاصة طبقة مقوّمة اجتماعيا وثقافيا على أنها أفضل الطبقات، وهذا ما يذهب إليه بشر بن المعتمر والجاحظ، ولكن قد يعني المخاطب الخاصّ عند بلاغيين آخرين من يملك كفايات خاصة لا نجدها عند كلّ إنسان، وهي كفاياتٌ خاصة لأنها تؤهل صاحبها لأن يتلقى الخطاب كيفما كان مستواه الفنّي والتخييلي، فالمخاطب الخاصّ هو كل من يملك أعلى كفايات التلقي وأرقاها، وما يهمّ هنا أكثر ليس هو المستوى الاجتماعي للمخاطب، بل هو بالدرجة الأولى مستواه الفكري والأدبي، وهذا ما يوضحه

---

(١) ص ١٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٣٧.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ج.٢، ص ١٢٨.

عبد القاهر الجرجاني عندما يقول إن هناك من التشبيهات والاستعارات ما «تجد اعترافاً به وموافقة عليه من كل إنسان»، وهناك «ما يدقّ ويغمض، ويلطف ويغرب، وما هو من الأسرار التي أثارتها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر»، وهذا النوع الثاني من التشبيهات والاستعارات يحتاج إلى مخاطب خاصّ، أو من خاصّة الخاصّة، يعرف كيف يكشف خفاياها ولطائفها «بالرّفق والتدريج والتلطّف والتأنّي»[1].

وبعبارة أخرى، يتحدث الجرجاني عن ضرب من الخطاب الاستعاري يستلزم نوعية خاصة من المخاطبين، نوعية متميزة في قدراتها الذهنية والنفسية، وهو يوضح ذلك فيقول:

«واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنّنها وتصرّفها، وههنا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب»[2].

يزيد عبد القاهر فيوضح أن التشبيهات والاستعارات ضروب وأنواع، وتحتاج كفايات تأويلية متنوعة ومتباينة، فهناك منها ما يحتاج إلى كفايات بسيطة، وهناك ما يحتاج إلى كفايات أعلى قليلاً، ومنها ما يحتاج إلى كفايات تأويلية عالية جدّاً:

«فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً... ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة»[3].

وعلى العموم، فإن ما يهمّ البلاغي من تصنيف المخاطبين إلى عامّة

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨٠ .

(٢) نفسه، ص ٦٠.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨٣.

وخاصّة عناصر أساس ينبغي للمتكلم أن يأخذها بعين الاعتبار قبل إنتاج خطابه، من أهمها:

- الأخذ بعين الاعتبار أن المخاطب طبقات، ولا بد بالتالي أن يكون الخطاب طبقات، والجاحظ يقول: «**وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات**»(١)، والمتكلم البليغ «لا يكلّم سيّد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة.»(٢).
- الأخذ بعين الاعتبار أن التصنيف الطبقي لا يعني أن الخاصّة وحدها هي التي يوجّه إليها الخطاب، بل الهدف من هذا التصنيف أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار الطبقة التي يتوجه إليها بالخطاب، ويكون قادرًا على أن يضع لكلّ طبقة الخطابَ الذي يناسبها ويطابقها، «**فيجعل لكلّ طبقةٍ من ذلك كلامًا**»(٣).

ومعنى هذا أن شرف الخطاب لا يعود إلى انتمائه إلى هذه الطبقة أو تلك، بل يعود إلى قدرته على التصرّف في كل الطبقات وتحقيق الغاية التي من أجلها وضع، فمعنى الخطاب مثلا «ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامّة. **وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال**»(٤).

وإذن، فإنّ قيمة الخطاب تتجلى في أن يجسّد الهوية الطبقية لمخاطبه، فلا يمكن للتواصل أن يحصل ولا للإقناع أن يتحقق إذا واجه المتكلم طبقة من المخاطبين بخطاب يخصّ طبقة أخرى.

إن شرف الخطاب يتعلق بمطابقته لمخاطبه، ونجاعته وفعاليته في

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٤٤.

(٢) نفسه، ص ٩٢.

(٣) نفسه، ص ١٣٨.

(٤) نفسه، ص ١٣٨.

استمالة هذا المخاطب والتأثير فيه، والمتكلم البليغ هو الذي يكون «في قواه فضلُ التصرّف في كلّ طبقة»[1]، بل إنّ قمّة البلاغة أن تكون للمتكلم الكفايات اللازمة لإفهام العامة المعاني التي لا تفهمها إلا الخاصة، كأن الخطاب البليغ هو الذي يكون وسيطًا بين طبقات المجتمع:

«فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن **تفهمَ العامةُ معانيَ الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التامّ**»[1].

---

(١) الجاحظ، نفسه، ص ٩٢.

(٢) نفسه، ص ١٣٦.

## المبحث الثالث:
## مراعاةُ حال المخاطب

١ - المراعـاةُ، لغةً، المناظرةُ والمراقبةُ، يقال: راعيت فلانًا مـراعاة إذا راقبته وتأملت فعله[١]. وبهذا المعنى، قد تكون مراعاة حال المخاطب بمعنى مراقبة حال المخاطب وتأمّلها وأخذها بعين الاعتبار.

والحالُ، لغةً، التحوّلُ والتغيّرُ، والحال الشيء يحمله الإنسان على ظهره، والحال: كينة الإنسان، أي ما كان عليه من خير وشرّ، والحال: الوقت الذي أنت فـيـه[٢]. وبهـذا المعنى، قـد تكون حـال المُخـاطب بمعنى التـحـولات والتـغيـرات التي تطرأ عليـه، وبمعنى أن المخاطب ليس مـجرّدَ أداة جـامدة مُستقبلة للخطاب، بل هو كائنٌ إنسانيٌ حيّ يحمل على ظهره خلفيات وقيمًا هي التي تشكّل هويته الإنسانية والاجتماعية واللغوية والثقافية؛ وهـو كائنٌ إنسـانيٌ حـيٌ تحكمـه ظروفٌ زمانيـةٌ ومكانيـةٌ وشروطٌ مـوضوعـيـةٌ ونزوعـاتٌ ذاتية.

وانطلاقًا من هذه التعريفات الأولية، يمكن أن نفترض أن مـراعاة حال المخاطب تعني أن نأخذ بعين الاعتبار هويته اللغوية والاجتماعية والثقافية، وأن نسـتـحـضـر الظروف الموضـوعـيـة وخـصـائصـه النفـسـيـة والذاتيـة التي تحكمه وتحدّده.

وهكذا، فبالنسبة إلى البلاغي، تعني مراعاة الحال «أن يراعي المتكلم قدرَ مخاطبيه ومنزلتهم الاجتماعية، فالقول لا يقنع إذا لم يكن موجّهًا أي

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج.٣، ص ١٦٧٧.

(٢) نفسه، ج.٢، ص ص ١٠٥٦ - ١٠٥٧.

مكيّفًا بحسب الحاجات الخاصة التي تقتضيها فئات المخاطبين، فالوضعيات تختلف والمراتب تتباين والأفهام تتفاوت»[1].

ومعنى ذلك أن مراعاة الحال مبدأ من المبادئ الأساس التي يتأسس عليها الخطاب الإقناعي، ويشدد عليه البلاغيون كثيرًا، ففي صحيفته المشهورة، يقول بشر بن المعتمر(- ٢١٠ هـ) إن «مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، **مع موافقة الحال**»[2]، ومن شروط الخطاب البليغ عند الجاحظ أن يكون «**لتلك الحال وفقًا**»[3]، ومن الأمثلة التي توضح معنى موافقة الحال أنّ «الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام»[4].

والبلاغي لا يتصور خطابًا قادر على الفعل والتأثير في مخاطبه ما لم يأخذ بعين الاعتبار خصائصه وأحواله وهويته السوسيوثقافية، وذلك «ليدخلَ إليه من بابه، ويداخله في ثيابه»[5]، فالخطاب الموجّه إلى العامّة غير الموجّه إلى الخاصّة، «لأن العاميّ إذا كلّمته بكلام العلية سخر منك»[6]، والخاصّيّ إذا خاطبته بألفاظ سوقية أو بألفاظ غير مناسبة لهويته ومرتبته، كان ذلك منك جفاء تستجلب به أسباب الفشل في الاستمالة والإقناع.

ويقدم البلاغي العديد من الأمثلة التي تكشف كيف يفشل الخطاب في

---

(١) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي (مقاربة لآليات بلاغة الإقناع) ص ص ٥٢ – ٥٣.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٣٦.

(٣) نفسه، ج.٢، ص ٧.

(٤) الجاحظ: الحيوان، ج.١، – ص ٩٤.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ج١،ص ١٩٩.

(٦) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٣٢.

استمالة مخاطبه عندما لا يأخذ بعين الاعتبار خصائصه وأحواله وانتماءاته الاجتماعية والثقافية، ومن ذلك أنّ أبا تمام «لم يبال في كثيرٍ من مخاطبات الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه، وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه، كقوله (من الخفيف)

وإذا مـــــا أردت كـنـت رشـــــاء

وإذا مـــــا أردت كنت قليـــــبـــــا

فصكّ وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء وقليب، ولم يحتشم أن قال(من الكامل):

مـــــا زال يهــــذي بالمكارم والعلى

حـــــتى ظننّا أنه مـــحـــمـــوم

فجعله يهذي وجعل عليه الحمّى، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره حتى لا يصدر عنه غيرها، فلا ضير أن يتلقّاه بمثل هذا الخطاب الجافي والمدح المتنافي»[1]. ومن ذلك ما وقع للشاعر ذي الرمة حين دخل على عبد الملك بن مروان، ولم يأخذ بعين الاعتبار بعض خصائصه الفيزيولوجية والنفسية،» فأنشده قصيدته:

مـــا بال عـــينك منهـــا الماء ينسكب

وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدًا، فتوهّم أنه خاطبه أو عرّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه»[2].

٢ - نفترض أن مراعاة حال المخاطب تعني أن يستحضر المتكلم من داخل خطابه خصائص وعناصر عديدة ومختلفة تخصّ مخاطبه، وهي عناصر متغيّرة يسميها البلاغي حال المخاطب، لكن من الممكن تصنيفها إلى ثلاثة أحوالٍ رئيسة:

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص ٢٣٣ ـ ٢٣٤.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج.١، ص ٢٢٢ .الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٤٤.

**٢ - ١ - مراعاة الحال السوسيو لغوي:**

يقول الجاحظ في «البيان والتبيين»: «وكلام الناس في طبقات كما أنّ النّاس أنفسهم في طبقات»[١]، ومعنى هذا أن الخطاب الإنساني طبقاتٌ، وطبقيته مترتبة عن طبقية المجتمع، فالمخاطبون هم من الناحية الاجتماعية طبقات، ولكل طبقة لغتها التي تحدد هويتها السوسيو لغوية.

ما ينبغي للمتكلم البليغ أن يعرفه هو أنه لا يخاطب دائما أشباهه من الطبقة السوسيو لغوية نفسها، وأنه قد يحدث أن يخرج من الطبقة التي ينتمي إليها إلى طبقة اجتماعية أخرى لها ضمن اللغة الواحدة لغتها الخاصة بها. وفي الواقع، فالشاعر أو الخطيب لا يكفّ عن القيام بذلك، أي أنه لا يكفّ عن التجول في منطقة تتقاطع فيها طبقات المجتمع ولغاته.

يمكن للخطاب أن يلجأ إلى **اللغة الأصل**، لغة الأعراب والفصحاء والبلغاء، فهي التي توفر أهمّ الشروط التي تقتضيها بلاغة الخطاب، ولا نظير لهذه اللغة، لأن لها من الخصائص ما يجعلها تستحوذ على عقول المخاطبين ونفوسهم، والجاحظ يقول عن هذه اللغة: «انه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذّ في الأسماع، ولا أشدّ اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للّسان، ولا أجود تقويماً للبيان، من طول استماع حديث **الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء.**»[٢].

ومع ذلك، يمكن للخطاب، في نظر الجاحظ، أن يستند إلى لغات أخرى ليست بالضرورة بالمواصفات الأعرابية، وأفضل هذه اللغات عنده تلك التي تكون **لغة وسطى**، لا هي بدوية أعرابية فتكون غريبة وحشية، ولا هي عامية سوقية فتكون سخيفة ساقطة. فكما «**لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا، وساقطا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيًا**»[٣]. وهذا

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج.١، ص ١٤٤.

(٢) الجاحظ، نفسه، ص ١٤٥.

(٣) نفسه، ص ١٤٤.

ما يعبِّر عنه بلاغي آخر، من مثل الجرجاني، بعبارات تحدد «أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيا غريبا، أو عاميا سخيفا»[1]. لكن الموقف من الغريب ليس سلبيا دائمًا، فلا بد للمتكلم أن يعرف أن الناس قد يعظّمون، أحيانًا، الغريب والبعيد، لأسباب تتعلق بنفسية الجماعة ومتخيّلها ولاشعورها الجمعيّ؛ وقد يقتضي الأمر أحيانًا أخرى أن نواجه الوحشي من الناس بالوحشي من الكلام، «فإنّ الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقيّ»[2].

لكن ما لا يجوز هو أن يخاطب المتكلم مخاطبًا من طبقة اجتماعية محددة بلغة طبقة اجتماعية أخرى، فالمتكلم البليغ «لا يكلّم سيّدَ الأمّة بكلام الأمَة و لا الملوك بكلام السّوقة.»[3].

ومعنى ذلك أنه من الضروريّ أن يتعرّف المخاطبُ إلى نفسه من خلال اللغة التي يُخاطَب بها، أي أن يتعرّف إلى هويته اللغوية والثقافية والاجتماعية من خلال الخطاب الموجّه إليه، ونجاحُ الخطاب رهينٌ بمخاطبة المخاطب بلغته، فالملك يُخاطَب بلغة الملوك، والسوقيّ بلغة السوقة.

وبعبارة أخرى، ينبغي للمتكلم أن يخاطب كل طبقة بخطابها، «ويكون في قواه فضل التصرّف في كل طبقة»[4]. وقيمة الخطاب ليست في انتمائه إلى هذه الطبقة أو إلى تلك، «وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة»[5].

تمكن قراءة هذا الاهتمام الكبير الذي يوليه البلاغي للبعد الطبقي للغة

---

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٤.

(٢) نفسه، ص ١٤٤.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٩٢.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٩٢.

(٥) نفسه، ص ١٣٦.

على أنه دور إيديولوجي يقوم به علم البلاغة، ومحتواه تثبيت التراتب بين الطبقات[1]. إلا أن الواقع هو أنه لا تمكن مخاطبة إنسان تريد إقناعه إلا بلغته، فمن شروط نجاح الخطاب الإقناعي أن يأخذ بعين الاعتبار شخصية مخاطبه اللغوية، وإذا ما عمل الخطاب على أن يخاطب مخاطبه من خلال لغته التي تدل على انتمائه الاجتماعي، فإن حظوظ نجاحه تكون أكبر وأقوى. وفوق ذلك، فالمتكلم البليغ ليس هو من يتقن خطاب هذه الطبقة أو تلك، بل إنه الذي يملك القدرة على التصرف في لغات الطبقات جميعها، فيخاطب كل طبقة بلغتها الخاصّة، ذلك لأنّ «**لكلّ طائفة من الناس معجمها اللغوي الخاصّ بها وألفاظها المحبّبة إلى نفوسها**»[2].

وإجمالا، يمكن القول إن مفهوم الطبقة عند البلاغي يشير إلى أمرين أساسين: الأول أن الخطاب ليس شيئا لغويا ثابتًا وقارًا، بل هو ممارسة اجتماعية تأخذ بعين الاعتبار أن المجتمع موزّع إلى فضاءات لغوية خطابية منظّمة، ولكلّ فضاء اجتماعي شخصيته السوسيو لغوية.

وإذن، فالمتكلم البليغ هو الذي يعرف ما هي اللغة المناسبة التي من الملائم أن يستخدمها في فضاء لغويّ اجتماعيّ معيّن، وتكون له القدرة على أن يتصرف في مختلف لغات المجتمع وطبقاته، وتكون له القدرة على بناء جسور التواصل بين اللغات والطبقات، فيعرف كيف يختار الألفاظ الوسطى الكفيلة بنقل المعاني التي لا تفهمها إلا الخاصّة إلى أفهام العامّة من الناس، «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، **إلى أن تفهم العامّة معاني الخاصّة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء**، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التامّ»[3].

---

(١) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، ص ٨.

(٢) رشيدة عبد الحميد اللقاني: ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ، ص ٣١٤.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٦.

**٢ - ٢ - مراعاة الحال الذهني والثقافي:**

٢ - ٢ - ١ - تعني مراعاة الحال الذهني أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار، عندما يبني خطابه، كفايات مخاطبه الذهنية، فغاية الخطاب هي الإقناع، والإقناع يقتضي أولا وأساسًا أن يكون المتكلم قادرًا على إفهام مخاطبه، وأن يكون هذا الأخير قادرًا على فهم الخطاب وتفهّمه، «لأن مدار الأمر، كما قال الجاحظ، على البيان والتبيّن، وعلى الإفهام والتفهّم»(١).

لا يمكن للخطاب أن يكون مقنعًا إذا لم يكن واضحًا قابلا للفهم، وهو لا يكون قابلا للفهم إلا إذا أخذ بعين الاعتبار كفايات المخاطب اللغوية والذهنية. وعلى سبيل التمثيل، فإذا كان الخطاب موجهًا إلى الناس، أي إلى جمهور عامّ، فليس للمتكلم أن يهذّب خطابه «وينقّحه ويصفّيه ويروقه، حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله، وأسقط زوائده، حتى عاد خالصًا لا شوب فيه، فإنه إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدّد لهم إفهامًا مرارًا وتكرارًا، لأنّ الناس كلهم **قد تعودوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها** ويؤخذ بها»(٢).

تعني البلاغة أولا بلوغ أذهان المخاطبين وعقولهم، والخطاب لا يكون بليغًا إلا إذا أدى الخطاب وظيفة الإفهام، «واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول»(٣)، فخطابك إلى الحكماء والعلماء والفلاسفة غير خطابك إلى عموم الناس، فكلّ طبقة من الناس تخاطب بالخطاب الذي تفهمه، «**ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم**»(٤). وكلّ تكلّفٍ أو عسرٍ في طريقة الإفهام، وكلّ سوء فهمٍ أو سوء

(١) نفسه، ص ١١.

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.١، ص ٩٠.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.٢، ص ٨.

(٤) نفسه، ج.١، ص ٨٧.

تفهّم يعني فشل الخطاب في بلوغ عقول مخاطبيه وأذهانهم، ولهذا نجد الجاحظ يحدد البلاغة على أنها القدرة على تحقيق التفاهم بين المتكلم والمخاطب، ففي نظره: «**يكفي من حظّ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع**»[1].

ومن أجل ألا يحصل سوء الفهم، لابد للمتكلم من أن يأخذ بعين الاعتبار كفايات مخاطبيه اللغوية والذهنية، فقد جاء في الصحيفة الهندية أنّ على المتكلم أن يكون قادرا على التصرف في كل طبقة من طبقات المخاطبين، «ولا يدقّق المعاني كل التدقيق، ولا ينقّح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفّيها كل التصفية، ولا يهذّبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما، أو فيلسوفا عليما»[2].

ما نخلص إليه مع الجاحظ هو أن الخطاب الإقناعي يقوم على مبادئ أساس، أولها أن الإقناع يعني التوجّه إلى العقل، والعمل من أجل إفهام المخاطب. وثانيها أن العقل ليس شيئا مطلقا، بل هو محدد بمحددات لغوية وذهنية تتفاوت من مخاطب إلى آخر، ومن طبقة إلى أخرى، وهذا التفاوت هو الذي ينبغي للمتكلم أن يأخذه بعين الاعتبار، فالخطاب البليغ ليس خطابًا واحدًا وموحدًا، وليس هو بالضرورة ذلك الخطاب الذي يبلغ أعلى درجات الفكر والأدب والعلم، بل هو الخطاب الواضح المبين الذي يسهل على مخاطبه أن يفهمه ويستوعبه، فقيمة الخطاب تكمن في أن يكون مُبينًا، لأن البيان هو «اسم جامع لكلّ شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل، **لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام،**

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٩٢.

(٢) نفسه، ص ٩٣.

فبأيِّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.»[1].

وفي الواقع، فالأمر هنا يتعلق بمبدأ حاضر عند الكثير من النقاد والبلاغيين، «فقد وقع الإجماع - يقول ابن سنان الخفاجي - على أنه متى لم يفهم من الخطاب شيءٌ كان قبيحًا»[2]، ورفض عبد القاهر الجرجاني أن يصف الخطاب المعقد الغامض بالبلاغة «لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ويشيك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه»[3]، ومن شروط الشعر في نظر ابن رشيق أن يلتمس: «له من الكلام ما سهل، ومن القصد ما عدل، ومن المعنى ما كان واضحا جليّا يعرف بديًا، فقد قال بعض المتقدّمين: **شرّ الشعر ما سئل عن معناه**»[4]. وبعبارةٍ واحدةٍ، نقول مع ابن المقفع إنه **«لا خير في كلام لا يدلّ على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت»**[5].

ومع ذلك، فإنّ البلاغيين وإن كانوا يشددون على ضرورة توفر شرط الوضوح والإفهام، فإنّهم يربطون ذلك بشروطٍ أخرى أساس، منها:

❖ أنّ التشديد على شرط الوضوح والإفهام لا يعني التضحية بأدبية النص وشعريته، فالبلاغي عندما يقول «إنّ كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أنّ كلّ من أفهمنا ... قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه، أنه محكومٌ له بالبلاغة كيف كان»[6]. فلا يمكن للبلاغة أن تنحصر هي إفهام المعنى فقط، «فمن زعم أن البلاغة أن يكون

(١) نفسه، ص ٧٦.

(٢) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ٢١٢.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٣٥ .

(٤) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ٢٠١.

(٥) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١١٦.

(٦) نفسه، ص ١٦١.

السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء، وكله بيانا، وكيف يكون ذلك كله بيانًا[1]، والحال أنّ البيان هو «إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء.»[2]. فمن شروط الخطاب المبين البليغ أن يكون حسنَ المعرض مقبولَ الصورة «لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقا لم يسمّ بليغًا، وان كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»[3].

- ❖ أنّ تشديد البلاغي على الإفهام لا يعني إبعاد المستويات الذهنية والفكرية العليا، قدر ما يعني الأخذ بعين الاعتبار التفاوت الموجود بين مخاطِب ومخاطَب، بين طبقة وطبقة، ومخاطبة كل واحد تبعًا لكفاياته الذهنية والعقلية والفكرية. فالإفهام يعني أن نأخذ بعين الاعتبار أن المخاطبين طبقات متفاوتة في كفاياتهم الذهنية والعقلية، أي أن الإفهام يكون على «قدر المستمعين، ومن يحضره من العوامّ والخواصّ»[4].
- ❖ أنّ التشديد على الإفهام لا ينفي خصوصية بعض الخطابات، فالشعر قد يقتضي أحيانًا كفايات عليا لا تتأتى إلا لفئة خاصة من المخاطبين، لأنه خطاب تخييليّ يدعو متلقيه إلى ممارسة درجات عليا متفاوتة من التأويل والتأمل والتفكير، فـ«إنّ ما طريقه التأوّل يتفاوت تفاوتًا شديدًا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعًا،...، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة»[5].

وبعبارة أخرى، يفترض البلاغي أن هناك نوعًا خاصًّا من الخطاب «لا

---

(١) نفسه، ص ١٦٢.

(٢) نفسه.

(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٠.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٠٥.

(٥) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨٣.

يفهمه حقّ فهمه إلا من له ذهنٌ ونظرٌ يرتفع به عن طبقة العامة»[1]، أي أنه نوعٌ يتحدد في «ما يدقّ ويغمض، ويلطف ويغرب، وما هو من الأسرار التي أثارتها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر»[2]؛ وهناك نوع عامٌ يجد «اعترافًا به وموافقة عليه من كلّ إنسان»[3]، فهو «كالمشترك البيّن الاشتراك حتى يستوي في معرفته اللبيب اليقظ والمضعوف المغفّل»[4]. والمتكلم البليغ هو الذي يأخذ أحوال مخاطبيه الذهنية والفكرية بعين الاعتبار، ويعرف متى يشتغل بخطاب خاصٍ أو بخطابٍ عامّ.

٢ - ٢ - ٢ - في البلاغة، المخاطب محدّد ثقافيًا، وكفاياته الذهنية والعقلية تستند إلى مرجعياتٍ ثقافيةٍ لابد من استحضارها وتوظيفها، فمراعاة الحال الثقافي تعني أن يوظف المتكلم داخل خطابه المرجعيات الثقافية التي تحظى بالنفوذ والمصداقية في الحقل الثقافي الذي ينتمي إليه المخاطب، وتتحقق هذه المراعاة بطريقتين: الأولى تهمّ المتكلم نفسه، والثانية تخصّ نصّ الخطاب:

❖ يملك المتكلم، بجسده ولباسه، إمكانية بناء شكل سيميائي دالّ ومطابق ثقافيًا للمخاطب، ولهذا الشكل دورٌ مهمٌ في التأثير والإقناع، فهو يوحي للمخاطب بالانتماء المشترك، ويقرّب المسافة بينه وبين المتكلم، ويزيل الكثير من الحواجز في طريق التواصل والتفاهم، وقد وقفنا في الباب الأول عند أهمية كفايات المتكلم المسرحية ودورها في التأثير والإقناع. ويكفي أن نستحضر هنا واقعة لها دلالة في هذا السياق، فقد جاء في

---

(١) نفسه، ص ٨٤.

(٢) نفسه، ص ٨٠.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه، ص ٨٤.

كتاب «البيان والتبيين»: «وأخبرني إبراهيم بن السندي قال: دخل العمّاني الراجز على الرشيد، لينشده شعرا، وعليه قلنسوة طويلة، وخفّ ساذج، فقال: إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور، وخفّان دمالقان.»[1].

❖ من الضروري أن يوظف المتكلم في نص خطابه أقوالا تشكل سلطة مرجعية يعترف بها المخاطب، وتحظى بالنفوذ في مجاله السوسيو ثقافي، وتسمى هذه الأقوال عند البلاغيين: **الشواهد**، وتكون عبارة عن آية قرآنية أو حديث نبويٍّ أو بيت شعري أو مثل سائر أو حكمة أو غير ذلك، ولها وظيفة حجاجية خاصة، لأنها «قادرة على تجاوز معارضة الخصم وانتزاع تسليمه»[2]، فهي «حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخّل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه.»[3].

وقد يكون الشاهد أحيانًا عنصرًا حاسمًا، وبغيابه قد يفقد النص صفة البلاغة، أو تبقى بلاغته فقيرة إلى عنصر ضروريّ حضوره بالنسبة إلى المخاطبين. ويروي الجاحظ بهذا الخصوص واقعة تكشف ما للشاهد القرآني من أهمية عند المخاطب: «وقال عمران بن حطان: خطبت عند زياد خطبة ظننت أني لم أقصّر فيها عن غاية، ولم أدع لطاعن علّة، فمررت ببعض المجالس فسمعت شيخا يقول: **هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن**»[4].

وإذا كانت للشاهد القرآني هذه المكانة الخاصة، فإن للشاهد الشعري

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٩٥.

(٢) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص ٢٠٦.

(٣) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ص ٩٠. ٧٩٩ – الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٩٥.

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٢، ص ٦.

مكانته الكبيرة أيضًا، ذلك لأن الشعر عند العرب هو «أهمّ عنصر في بنية مجتمعهم الثقافية، و(هو) نمط التعبير الذي شغلهم عن التفكير في أنماط أخرى»[1]، وله دورٌ كبيرٌ «في البناء اللغوي والمعرفي والاقناعي داخل هذه الثقافة»[2].

وإجمالا، فالشاهد خطابٌ داخل خطاب، أقوالٌ تنتمي إلى خطاباتٍ أخرى، ولها وظائف حجاجية إقناعية حاسمة أحيانًا، وتنتمي إلى أنواع من الخطاب وأنماط من التعبير، لكلّ واحدٍ رتبته داخل المجال الثقافي. وتعود أهمية الشاهد إلى أن الخطاب لا ينبغي له أن يأتي أحادي اللغة والصوت، فالبلاغة تقتضي أن يستشهد المتكلم بنصوص وأقوال من خطاباتٍ أخرى، فلا يسمع المخاطب صوت المتكلم فقط، بل يدعمه بأصواتٍ أخرى لها مصداقيتها وقوتها وسلطتها الحجاجية. والمتكلم البليغ هو القادر على القيام بإخراج تلفظي[3]، فيعطي الكلمة لأصوات أخرى غير صوت المتكلم صاحب الخطاب، موحيا للمخاطب بأن الخطاب الذي يتلقاه ليس خطابا شخصيا يخصّ المتكلم، بل هو خطاب مشترك، يتكلم فيه المتكلم، وتتكلم داخله أصوات أخرى مستمدّة من المرجعيات الثقافية التي تحدّد المخاطب نفسه.

**٢ - ٣ - مراعاة الحال النفسي الانفعالي:**

ينطلق البلاغي من أن المخاطب ذهن وعقل، نفسٌ وانفعالٌ، وأن المخاطب كائن إنسانيّ حيّ يتكون من عنصرين أساسين: العقل والنفس، وأن الخطاب البليغ هو ما «**حبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم**

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٤.

(٢) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص ٢٠٧.

*(3) Alain Boissinot, Les textes argumentatifs, pp 24-25.*

بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب»[1]، فلا يمكننا وصف خطاب بالبلاغة إلا إذا كانت «الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع»[2]، «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا... فاعلم أنه... أمرٌ يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدح العقل من زناده»[3].

يبدو واضحًا أن مراعاة الحال النفسي والانفعالي للمخاطب شرطٌ يمنحه البلاغي عنايته واهتمامه، فماذا يقصد بمراعاة الحال النفسي والانفعالي؟

نفترض أن لمراعاة الحال النفسي الانفعالي معاني من أهمها:

❖ الانتباه إلى قدرة المخاطب على التحمل، وضرورة أخذ طاقته النفسية بعين الاعتبار، وتجنّب كل ما يؤدي إلى الاستثقال والملل، ذلك لأنّ «للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه»[4].

ومن هنا لابد للمتكلم من أن يضع العنصر النفسي في مركز اهتمامه وعنايته، فإذا «ورد (خطابه) على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن وحواسّه تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عمّا يضادّه ويخالفه»[5].

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٢، ص ٨.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١٠، ص ٧.

(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٤.

(٤) الجاحظ، نفسه، ص ٩٩..

(٥) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٥٧.

❖ أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار أن مخاطبيه من العرب «يحبّون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلّص والرشاقة»[1]، ولكنهم «يكرهون السلاطة والهذر، والتكلّف والإسهاب والإكثار... وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة، والسلاطة تدعو إلى البذاء.»[2].

❖ أن يستعين المتكلم بالتنويع والتنقّل بين الأشكال والأبواب، ذلك لأنه: «**متى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع**»[3]، بشكل يجعل العنصر النفسي الخارجي يتدخل في تحديد بناء النص وشكله، وهذا ما يفسر لماذا يبدأ الشاعر بوصف الإبل وذكر القفار، ثم يدعوك بعد ذلك إلى المدح أو غيره، أو يخرج بمخاطبه من نسيب إلى مدح، وقد يعود إلى ما كان فيه من النسيب، ثم يرجع مرة ثانية إلى المدح، أويتخلّص من معنى إلى معنى، ثم يعود إلى الأول، ويأخذ في غيره، ويرجع إلى ما كان فيه[4].. ولا يعني الخروج بالسامع من شيء إلى شيء آخر أننا أمام نصّ يتألف من جمع من مواد غير متجانسة لا رابط بينها، لأنّ ما يربط بين أجزاء الخطاب لا ينحصر في الروابط النحوية أو السردية أو الاستدلالية أو الموضوعاتية، بل قد يكون الرابط «**تقليدياً يكتسب بعد ذلك تعليلا سيكولوجيا أو تداوليا**، (و) تلك حال القصيدة،... (فـ)الأجزاء المكونة لها بعيدة عن أن تكون لا متجانسة، وأنها تسهم جميعها، وبتتابعها ذاته، في إحداث تأثير على المتلقي»[5].

---

(١) الجاحظ، نفسه، ص ١٩١.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ٢٠٦.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ص ٢٣٤ - ٢٤٠.

(٥) عبد الفتاح كيليطو: المقامات،... ص ١١٥.

❖ أن يعرف المتكلم كيف يدفع مخاطبه إلى الافتتان بنصه، بألفاظه ومعانيه، ذلك لأنّ المعاني «إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زيّنت، وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قويّ، ومدخل خدع الشيطان خفيّ»[1].

❖ أن ينطلق المتكلم من العالم الحسي المألوف للمخاطب، فيعمد إلى ما «يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردّده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات،...، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس.»[2]. وفي الوقت ذاته، لابد للمتكلم أن يدرك أنّ للغريب والنادر أثرًا على النفوس، فالناس «موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم»[3].

❖ أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار الآثار النفسية للتصوير والتخييل، خاصة إذا عرف كيف يبرع «في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم،...، تعجب وتخلب، وتروق وتؤنّق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه.»[4]، أي إذا عرف كيف يخلق تصويراتٍ وتخييلاتٍ «للرغبات إليها انصباب، وللنفوس

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ٢٥٤.

(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٥١.

(٣) نفسه، ص ٩٠.

(٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣١٧.

بها إعجاب»[1]. ولابد للمتكلم أن يدرك أن التمثيلات والتشبيهات ليست مطلوبة في ذاتها ولذاتها، بل إنها موظفة من أجل تقوية المعاني وتضعيف قوتها، فالتمثيل «إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفا.»[2].

وعمومًا، فإنّ للبلاغة معجمها النفسي، وهو معجم يكشف عن اهتمام بالحركات الجسدية - النفسية التي ينبغي أن يثيرها الخطاب البليغ عندً المخاطب، ومن أهمها: استمالة الأسماع، إصغاء الأسماع، تحديج العيون، جذب النفوس، هزّ الأعطاف، الأخذ بمجامع القلوب،...الخ. ويكشف عن اهتمام بالأحاسيس والانفعالات التي ينبغي للخطاب أن يثيرها عند المتلقي، ومن أهمّها: الابتهاج، الارتياح، الاستغراب، الإطراب، الألفة، الأنس، القبول، اللذة،...الخ.[3].

وهذه العناية الكبيرة بالحال النفسي والانفعالي قد عبّر عنه حازم القرطاجني عندما قال **«إن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم»**[4].

وإجمالا، فإن مراعاة الحال تعني أنّ يأخذ المتكلم بعين الاعتبار كل ما يتعلق بالمخاطب لغويًا واجتماعيًا وذهنيًا وثقافيًا ونفسيًا، لأنه من دون

(١) نفسه، ص ٢٥.

(٢) نفسه، ص ص ١٠١ - ١٠٢.

(٣) ابتسام مرهون الصفار: المتلقي معيارًا نقديًا في النقد العربي القديم، ص ص ٢٥٩ - ٢٦٣.

(٤) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨٢.

مراعاة ذلك، لا يمكنه أن ينجح في استمالة وإقناعه.

وتعني مراعاة حال المخاطب، بهذا المعنى، أن العناصر الخارجية المتعلقة بالمخاطب وخصائصه عناصر تؤثر في تكوين النص وبنائه، في شكل النص ولغته، في لفظه ومعناه؛ لكنّ العناصر الخارجية التي تتدخل في صياغة النص والخطاب لا تقتصر على المخاطب، بل هناك عنصر آخر أوسع وأشمل هو المقام الذي تربطه بالمقال علاقات جدلية وثيقةٍ جعلت العرب تقول: **لكلّ مقامٍ مقالٌ**.

# الفصل الثاني

## دور المقام في إنتاج الخطاب الإقناعي

## المبحث الأول:
## لكلّ مقام مقال

المقامُ، لغةً، موضعُ القدمين، والموضع الذي تقيم فيه، والمستقرّ والإقامة وموضع القيام[1]. وبهذا المعنى، يمكن أن نقول إنّ لكلّ مقال موضعًا أو مقامًا يضع فيه قدميه، يرتبط به ويتعلق به.

وإذا كانت العرب تقول: «لكلّ مقام مقال»، فإننا نفترض أن هذه المقولة تعني أن نأخذ بعين الاعتبار العلاقة الجدلية بين الخطاب وسياقه، فهي العلاقة التي تفرض أن نفهم السياق بالمعنى الذي قد يضيق كثيرًا فيعني النص نفسه باعتباره سياقًا، أويمتدّ قليلا فيعني السياق الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وقد يتسع أكثر فيعني علاقة النص بالإنسان والمجتمع والتاريخ..

وهكذا، فالملاحظ أن «المقام» تعني أشياء عديدة ومتداخلة، وتطرح مسائل إشكالية شديدة التعقيد، منها ما يهمّ العلاقات الداخلية بين مكونات النص، بشكل يسمح بالحديث عن المقام النصي الداخلي؛ ومنها ما يهمّ علاقة النص بنوع الخطاب وجنسه، فلانتماء النص إلى الشعر مقتضيات غير التي يقتضيها انتماؤه إلى الكتابة، من دون أن يعني ذلك انغلاق الحدود بين أجناس الخطاب وأنواعه؛ ومنها ما يهمّ علاقة النصّ بأغراض الجنس الواحد وموضوعاته ولغاته ومقاصده، فلانتماء النص إلى غرض المدح مقتضيات غير التي يقتضيها انتماؤه إلى غرض الهجاء أو الغزل أو الرثاء؛ ومنها ما يهمّ علاقة الداخل والخارج، بشكل يسمح بالحديث عن علاقة

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة: قوم، ج.٥، ص ص ٣٧٨١ - ٣٧٨٧.

النص، على مستوى اللفظ والتركيب والمجاز والمعنى، بمقاصد الخطاب وغاياته، ويسمح بالحديث عن العلاقة بين النص والخطاب والمخاطب.

«لكل مقام مقال» مبدأ جوهري، من خلاله يريد البلاغي أن يقول إن الروابط بين الخطاب ومقامه روابط قوية ووثيقة ومتينة، فالمقال ليس مادة لغوية منفصلة عن مقامها، والمقام ليس عنصرًا يقع خارج المقال وينفصل عنه. وبعبارة أخرى، قد يعني هذا المبدأ استحالة الفصل بين المقال والمقام، «فالمتكلم محكوم باعتبار مخاطبه، وباعتبار التلاؤم بين الغرض وصورة قوله، واعتبار السياق الذي يرد فيه الخطاب»[1].

والمتكلم لن يكون بليغًا إلا إذا اكتملت لديه آلات البلاغة، ومن أهم هذه الآلات «**معرفة المقامات، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام**»[2]. وبعبارة أخرى، فالبليغ هو من يتقن المرور والتنقّل بين المقامات والمقالات، وهو من يعرف كيف يوازن بين عناصر المقال اللغوية والأدبية وبين عناصر المقام ومقتضياته، وكيف يشتغل بالعلاقات الملائمة التي من الضروري أن ينشئها بين المقال والمقام.

وإذن، فإنّ ما نفهمه من مبدأ «لكل مقام مقال» هو أنّ الفصل بين المقال والمقام بطريقة جذرية أمرٌ غير ملائم، لأنه من الصعب أن نقول إنّ هناك، في جهةٍ ما، عالمًا للأشياء والأنشطة الخرساء، وفي جهةٍ أخرى توجد اللغات والمقالات؛ فالسياق، بمعنى من المعاني، لا يقع خارج الخطاب، باعتبار أن الخطاب البليغ هو ما ينجح في تدبير سياقه، فقد قال ابن المقفع (ـ ١٤٢ هـ) أن خطابك يوصف بالبلاغة: «إذا أعطيت كلّ مقام حقّه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام»[3]، وقال بشر بن المعتمر (ـ ٢١٠ هـ): «وإنما مدارُ الشرف على

---

(١) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص ٥٢.

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢١.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١١٦.

الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقامٍ من المقال»[1].

وعموماً، فإنّ مراعاة المقام مبدأ مركزي في البلاغة، ومع ذلك فهو متعدد المعاني ومتفاوتها، ونقترح التركيز على معنيين أساسين: أولهما **مراعاة الألفاظ للأغراض والمقاصد، وثانيهما مراعاة التراكيب للأغراض والمقاصد**، لأنهما معنيان يكشفان العلاقة الجدلية بين المقال والمقام، ويكشفان رؤية تداولية تقوم على اعتبار الدور الذي يكون للمقام في بناء المقال وفي تحديد فعاليته ونجاعته.

---

(١) نفسه، ص ١٣٦.

## المبحث الثاني:
## مراعاة الألفاظ للأغراض والمقاصد

تكون مراعاة اللفظ للمقام بمعان رئيسة، من أهمّها:

❖ مراعاة حال المخاطب، وخاصةً على المستوى اللغوي والفكري، فلا تُستعمَل من الألفاظ إلا تلك التي تلائم هذا المستوى، وهذا ما وضّحه بشر بن المعتمر (ـ ٢١٠ هـ) في قوله: «فإن كان الخطيب متكلّما تجنّب ألفاظ المتكلّمين، كما أنه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام... كان أولى به ألفاظ المتكلمين»(١). ومعنى هذا أن نوعية الألفاظ تحددها نوعية المخاطب، فإن كان المخاطب من المتكلمين (نسبة إلى ما يعرف بعلم الكلام في التراث العربي الإسلامي) جاز مخاطبته بألفاظ المتكلمين، ولا يجوز ذلك إن كان من غير المتكلمين، ذلك لأن الحال اللغوي والفكري للمخاطب هو الذي يحدد نوعية الألفاظ المستعملة من قبل النص والخطاب.

❖ مراعاة حال المخاطب، وخاصة على المستوى الاجتماعي والثقافي، فالملوك لا تخاطب بألفاظ العامة، «وليس يحسن أن يخاطب الملوك، فيقال لبعضهم: وحقّ يافوخك أو قمحدوتك أو أخادعك أو قذالك أو قفاك، قياسا على أن يقال له: وحقّ رأسك، لأن الاستعمال يختلف في الألفاظ، وان كان المعنى غير مختلف.»(٢)، «ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محكّكا، معاودًا فيه النظر، جيّدًا، لا غثّ فيه ولا ساقط ولا قلق.

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٩.

(٢) الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص ١٥٦.

وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع.»[1].

❖ وتكون مراعاة اللفظ للمقام بمعنى مراعاة جنس الخطاب وغرضه، فالجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) يقول: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء»[2]، فإذا كان المقامُ مقامَ ضحك، ويقتضي لفظًا سخيفًا، لكنك «أبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ يكربها ويأخذ بأكظامها»[3]. وبهذا المعنى، فالمتكلم البليغ هو الذي «لا يعبّر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذمّ، ولا في الذمّ بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضع الجدّ ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه.»[4]؛ ذلك لأن «مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكّر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل.»[5].

❖ تكون مراعاة اللفظ للمقام بمعنى مراعاة السياق النصّي الداخلي الذي يحتلّ فيه كلّ لفظٍ موضعًا مناسبًا وموقعًا ملائمًا، فإذا وجدت «اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تتّصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرةً من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج.١، ص ١٩٩.

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.٣، ص ٣٩.

(٣) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.٣، ص ٣٩.

(٤) الخفاجي: سر الفصاحة، ص ١٥٤.

(٥) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦٨.

الأماكن والنزول في غير أوطانها.»[1]؛ أي أنك «إذا لم تجد اللفظةَ واقعةً موقِعَها، ولا صائرةً إلى مستقرّها، ولا حالّةً في مركزها، بل وجدتها قلقةً في مكانها، نافرةً من موضعها، فلا تكرهها على القرار في غير موطنها.»[2].

وبعبارةٍ أخرى، فمراعاة اللفظ للمقام تعني هنا أنك «إذا شرعت في الكلام، فلكلّ كلمةٍ مع صاحبتها مقام، ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام»[3]، ذلك لأن الكلمات والألفاظ المستعملة في النصّ محددة بما تمكن تسميته بـ«السياق النصّي»[4]. والمقام، بهذا المعنى، هو الذي يحدّد، مثلا،ما إذا كان استعمال اللفظ على الحقيقة أو المجاز، فإذا قلت: «عنّت لنا ظبيةٌ»، وأنت تريد امرأة، و«وردنا بحرًا»، وأنت تريد الممدوح، فأنت في هذا النحو من الكلام إنما تعرف أن المتكلّم لم يرد ما الاسم موضوع له في أصل اللغة بدليل الحال، أو إفصاح المقال بعد السؤال، أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف.»[5].

وعمومًا، يتوجّب على المتكلم في هذا الباب عدم الفصل بين مقصد القول وصورته، إذ لكلّ مخاطب من المخاطبين، ولكلّ جنس من الخطاب، ولكلّ غرض من الأغراض، لفظٌ مُلائمٌ و بناءٌ مناسب، «فلا وُجود لبلاغةٍ مطلقةٍ تفي بكلّ الحاجات، بل البلاغة بلاغات، والكلام صفات، ولكلّ وجهٍ من وجوهه مقصد مخصوص»[6].

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج.١، ص ١٢٨.

(٢) الخفاجي: نفسه، ص ١٦٤.

(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦٨.

(٤) ج. ب. براون و ج. يول: تحليل الخطاب، ص ٥٧.

(٥) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٩٧.

(٦) عادل عبد اللطيف: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص ٥٣.

## المبحث الثالث:
## مراعاة التراكيب للأغراض والمقاصد

ينطلق عبد القاهر الجرجاني من أنّ: «الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص»[1]، فالكلام إذا كان معقدًا في تركيبه وترتيبه، ويتطلّب تكلّفا في تأويله، كان فيه نقص في الإعراب عن مقاصده وأغراضه، فالإعراب الذي ينبغي أن يكون من صفات الخطاب البليغ «هو أن يعرب المتكلم عمّا في نفسه ويبيّنه، ويوضّح الغرض، ويكشف اللبس»[2]، والإعراب يقتضي أن لا يستعمل المتكلم تركيبًا خاصًا، من مثل التقديم والتأخير، من دون أن يكون ذلك من أجل الإعراب عن مقاصد وأغراض محددة، لأن «الواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائل عن الإعراب، زائغ عن الصواب، متعرّض للتلبيس والتعمية»[3].

وهكذا، فإنّ مراعاة التراكيب للأغراض والمقاصد تعني أن التركيبَ أشكالٌ وصورٌ، ولكل شكل أو صورة دلالةٌ على مقصدٍ محدّد، فعندما يختار المتكلم ترتيبًا معيّنًا لألفاظه، فلأنه يقصد إلى بناء صورة تركيبية تلائم غرضه ومقصده من كلامه، فإنه «لا يكون ترتيبٌ في شيءٍ حتّى يكون هناك قصدٌ إلى صورةٍ وصنعةٍ،...، وإذا كان كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الذي

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٦٥.

(٢) نفسه، ص ٦٧.

(٣) نفسه.

يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصنعة»[1].

تقتضي مراعاة التركيب للمقاصد توخي معاني النحو والعمل بقوانين النحو وأصوله، فيعرف المتكلم الفروق بين أشكال التركيب ووجوهه، «فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له.»[2]؛ ذلك لأنّ الدلالة على المقاصد والأغراض تقتضي استعمال ما يلائمها من أشكال التركيب وصوره، فمراعاة المقام هنا تعني ضرورة الربط بين التركيبي والدلالي والتداولي، أي بين شكل الخطاب ودلالته وسياقه.

وعمومًا، فإنّ مراعاة التراكيب للمقاصد والأغراض تعني إيراد الكلام على هيئة مخصوصة لتحقيق غاية مخصوصة، ذلك لأنّ «مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال وعلى لا انطباقه»[3]، «فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحلّيه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفًا وقوةً، وإن كان مقتضى الحال طيّ ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته،... فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب.»[4].

ومع ذلك، ينبغي لنا أن نسجل أنّ البلاغي لا يهتم إلا بالتراكيب البليغة «الصادرة عمّن له فضلُ تمييزٍ ومعرفةٍ»[5]، يملك كفاياتٍ أدبيةً بلاغيةً تسمح له بـ «معرفة خواصّ تراكيب الكلام، ومعرفة صياغات المعاني، ليتوصّلَ بها إلى توفية مقامات الكلام حقّها»[6].

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٣٣٧.

(٢) نفسه، ص ص ٦٤ - ٦٥.

(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٧٥.

(٤) نفسه، ص ص ١٦٨ . ١٦٩.

(٥) نفسه، ص ١٦١.

(٦) نفسه، ص ٤٣٢.

# الفصل الثالث

# المخاطب والمقام

# في الدراسات المعاصرة

## المبحث الأول:
## المخاطب في الدراسات الغربية

١ - يُعتبَر مفهوم *Auditoire* من المفاهيم المركزية في ما يسمى اليوم بـ«البلاغة الجديدة». وإذا اقتصرنا على بعض الأعمال المؤسسة لهذه البلاغة، سنجد أن المخاطب قد تمّ تناوله من خلال عناصر عديدة، من أهمّها في هذا الإطار:

❖ أنّ توجيه الخطاب إلى السامع يعني لقاء الأذهان، وأول ما يقتضيه هذا اللقاء وجود لغة مشتركة وتقنية تسمح بالتواصل(١)، لكنّ ذلك قد لا يكون كافيًا، لأنّ من يرغب الخطيب في التواصل معه هو مجموع جدّ متغيّر، ومن المستبعد أن يكون قادرًا على فهم كلّ الكائنات الإنسانية، فهناك أناسٌ يبدو التواصل معهم صعبًا وغير مرغوب فيه، وهناك أناس لا نقلق من توجيه الكلام إليهم، وهناك من لا نريد مناقشته، بل نكتفي بتوجيه الأوامر إليه(٢)، وهناك من يرى في الحديث الموجّه إليه تمييزًا إيجابيًا واعتبارًا محمودًا لشخصه. لكن في الأحوال كلها، يقتضي الإقناعُ التفكيرَ في الحجج التي تؤثّر في المخاطب، والانشغال بأمره، والاهتمام بحالته الذهنية(٣).

❖ أنّ توجيه الخطاب يعني أن هناك خطيبًا *Orateur* ومخاطبًا، وما

---

*(1) Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca: Traité de l'argumentation, p19.*

(٢) نفسه، ص ٢٠.

(٣) نفسه، ص ٢١.

ينبغي للخطيب أن يأخذه بعين الاعتبار هو أنه لا يكفي أن يتكلم أو أن يكتب، فلا قيمة لما يقول ويكتب إذا لم يستمع إليه الآخرون، وإذا لم يُقرَأ من قبل الآخرين[1]. ويقتضي ذلك أن يعرف الخطيب كيف يكون جزءًا من وسط المخاطب نفسه، أن يعاشره، وأن يقيم فيه علاقات اجتماعية، فذلك كلّه يسهّل تحقيق الشروط الأولية للاحتكاك بالأذهان والعقول، فالحجاج لا يمكن أن يتقدم، والإقناع لا يمكن أن يحصل، إذا لم يمنح المخاطب بعض اهتمامه للخطاب[2].

❖ أنّ الحجاج أو الإقناع الفعلي يقتضي أن يتمّ تصور المخاطب بشكل أكثر قربًا من الواقع ما أمكن ذلك، فمن الممكن أن تكون لصورةٍ غير مطابقةٍ لواقع المخاطب عواقب وخيمة[3]. ولهذا يُلاحَظ أنّ الانشغال بالمخاطب قد حوّل بعض المصنفات البلاغية إلى دراسات نفسية واجتماعية حقيقية، لأنها تقوم بدراسة إحساس الإنسان وانفعاله وخياله، وتأخذ بعين الاعتبار أن آراءه متعلقة بوسطه الاجتماعي، أي بمحيطه وبمن يعاشر ومع من يعيش، فكلّ وسطٍ اجتماعي بإمكانه أن يتميّز بآرائه السائدة، بقناعاته غير القابلة للنقاش، بالمسلمات التي يقبلها من دون مناقشة، بتصوراته التي هي جزءٌ من ثقافته، وكلّ إقناع لابدّ له من أن يأخذ بعين الاعتبار هذه التصورات، وأن يعمل على مطابقتها ومراعاتها والتكيّف معها[4].

ولابد أن يعرف الخطيب ما إذا كان المخاطب شخصًا محددًا، فيأخذ بعين الاعتبار ثقافته وذهنيته وخصائصه، أو ما إذا كان

---

(١) نفسه، ص ٢٢.

(٢) نفسه، ص ٢٣.

(٣) نفسه، ص ٢٦.

(٤) نفسه، ٢٧.

مخاطبًا مركّبا يضمّ أشخاصًا مختلفين، وفي هذه الحالة يلزمه أن يستخدم حججًا متنوعة، ما يعني أن يأخذ بعين الاعتبار هذا التركيب[1].

❖ أن معرفة المخاطب لا تتمّ في استقلال عن معرفة الوسائل القادرة على التأثير فيه، ففي الواقع، ترتبط مسألة طبيعة المخاطب بالشروط التي تتحكّم فيه، وبالعوامل التي تلازمه[2].

من أجل تأثير أفضل في المخاطب، يمكن أن نعمل على تكييفه والتحكّم فيه بوسائل مختلفة: الموسيقى، الإنارة، التدبير المسرحي،...الخ، وهذه وسائل معروفة منذ القدم، وفي كلّ الأزمنة، وعرفت تطورًا في أيامنا بفضل التقدّم التقني. وإضافة إلى هذا التكييف الذي لا تمكن دراسته من قبل البلاغة الجديدة، هناك تكييف آخر بواسطة الخطاب نفسه، بشكل لا يكون به المخاطب في نهاية الخطاب هو المخاطب نفسه في بدايته. ولا يمكن لهذا التكييف أن يتحقق إلا إذا عمل الخطيب على أن يكون مطابقًا للسامع المخاطَب[3].

وتعني مطابقة الخطيب للمخاطب أن الخطاب يتعلق بالمخاطبين أكثر ممّا يتعلق بالخطيب نفسه، فالمهمّ في الحجاج ليس هو معرفة ما يعتبره الخطيب صحيحًا، بل الأهم هو معرفة رأي الذين نتوجّه إليهم بالخطاب[4]. فليس هناك إلا قاعدة واحدة في هذه المادة، وهي مطابقة الخطاب للمخاطب كيفما كان. فمضمون الحجج

---

(١) نفسه، ص ٢٨.

(٢) نفسه، ص ٣٠.

(٣) نفسه.

*(4) Traité de l'argumentation, p: Ch. Perelman, L. O-Tyteca 31.*

وشكلهـا يمكن أن يكونا مـلائمين في بعض الظروف، وفي ظروف أخرى قد يثيران السخرية[1].

❖ أن تنوع المخـاطبين يبـدو كـأنه لامحـدود، وأن مطابقـة خصـائص المخاطبين كلهم أمرٌ يطرح مشاكل لا حدّ لها، وربَّما لهذا سيكون من الأفضل البحث عن تقنية حجاجية تفرض نفسها على كلّ المخاطبين مهما اختلفوا، أو على الأقل، تفرض نفسها على الأكفاء من الناس الذين يحكّمون العقل؛ وقد يكون من الأفضل البحث عن مـا أمكن من الموضوعية، أو التعالي على الخصائص التاريخية أو المحلية، بشكل تكون به الدعاوى التي ندافع عنها مقبولة من قبل الكلّ[2].

❖ أن المخاطب، الذي يمكن أن تراعيه حجج الخطاب بنجاح، هو الذي يحدّد إلى حدّ كبير مظهر الحجاج وطابعه وحمولته. ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع: يتشكّل المخاطب الأول من الإنسانية جمعاء، أو على الأقل من أناس بالغين وطبيـعـيين، وتسـمّـيه البـلاغـة الجـديدة بالمخاطب العام *Auditoire universel*، ويتشكّل المخاطب الثاني داخل الحوار من قبل ذلك المحاور الذي نتوجّه إليه، ويتشكّل الثالث من الذات نفسها عندما تفكر أو تتمثّل أسباب أفعالها[3].

وتكمن أهمية المخاطب العام في كونه مقياسًا للحجاج الموضوعي، فالحجاج الذي يستهدف مخاطبا خاصا لا يخلو من سلبيات، لأن الخطيب عندما يخضع لرؤى مخاطبيه، يجازف بالاستناد إلى دعاوى قد تكون غريبة أو معارضة لتلك التي يقبلها أناس آخرون. وتظهر هذه المجازفة عندما يكون المخاطب مركّبا، وعلى الخطيب أن يقوم بتفكيك هذا التركيب من أجل ضبط حاجيات حجاجه؛ والحد

---

(١) نفسه، ص ٣٣.

(٢) نفسه، ص ٣٤.

(٣) نفسه، ص ص ٣٩ – ٤٠.

الأقصى في هذا المجال هو موافقة المخاطب العام وانخراطه، وهنا لا يتعلق الأمر بواقع تجريبيّ ملموس، بل بشمولية يتمثّلها الخطيبُ وهي موافقة مخاطبٍ يُشترَط فيه أنْ يكون عامًّا[1].

وينبغي للحجاج الذي يتوجّه إلى مخاطب عامّ أن يُقنعه بالطابع الإلزامي للحجج المقدمة، بصلاحيتها اللازمنية والمطلقة، مستقلةً عن الطوارئ والعوارض المحلية أو التاريخية؛ مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ المخاطبين ليسوا مستقلّين تمامًا، فهم مخاطبون ملموسون وخاصّون، ولهم تصورٌ خاصٌّ عن المخاطب العامّ خاصٌّ بهم؛ وبالمقابل، فالمخاطب العام غير المحدّد هو الذي يُستدعى من أجل الحكم على تصورٍ ما للمخاطب العام خاصّ بهذا المخاطب أو ذاك[2].

٢ – إذا ما انتقلنا من هذا العمل المؤسس للبلاغة الجديدة الذي ظهر أواسط القرن الماضي إلى أحد أعمال القرن الجديد، سنجد أن المخاطب يبقى يحتلّ مكانة مهمة في الحجاج والإقناع، وخاصة في الدراسات والأعمال التي تشتغل بالحجاج داخل الخطاب، وتعيد النظر في مفاهيم وتصورات البلاغة الجديدة.

ومن هذه الأعمال كتاب روث أموسي «**الحجاج داخل الخطاب**» الصادر سنة ٢٠٠٠، وفي قسمه الأول الذي يعالج جهاز التلفظ، نجد الفصل الأول منه مكرّسًا لمفهوم مطابقة المخاطب *Adaptation à l auditoire*.

توضح المؤلفة في البداية أن البلاغة الجديدة هي التي اعتبرت علاقة الخطيب بالمخاطب علاقة بنائية، فبما أن الحجاج يستهدف انخراط مخاطبه، فإن هذا الحجاج يبقى متعلقًا بهذا المخاطب. وبهذا تلقي البلاغة الجديدة الضوء على الأهمية الحاسمة لجهاز التلقّي في

---

(١) نفسه، ص ص ٤٠ ـ ٤١.

(٢) نفسه، ص ٤٦.

التبادل الحجاجي، وتكشف الدور الذي يلعبه المخاطب في صياغة الخطاب الموجّه إليه، فنحن نتكلم دائما من أجل إنسان ما وفي علاقة معه[1].

وتضيف المؤلفة أنه من أجل توفير مفاهيم إجرائية، يبدو مهمًا إعادة النظر في اعتبارات البلاغة الجديدة بخصوص المخاطب، ويبدو من الضروري إعادة ترجمة هذه الاعتبارات بعبارات ومصطلحات الخطاب، ذلك لأنه عندما ننتقل إلى تحليل ملموس لمتن محدد، فإننا نستشعر ضرورة إعادة وضع مقولات البلاغة الجديدة داخل تصور لساني.

إن التحليل الحجاجي للخطاب لا يثير مسألة معرفة نوع السامع الذي يواجهه المتكلم فحسب، بل إنه يثير مسألة أخرى أساس أيضًا: كيف تتجسّد الصورة التي يكوّنها المتكلم عن المخاطب داخل مادية التبادل اللفظي؟ وما هي الصيغ التي بإمكان التحليل الحجاجي أن يستخرجها، ويدرس من خلالها جهاز المخاطب داخل النص؟[2].

وتشير المؤلفة إلى أنها تستعمل مصطلحات عديدة (المخاطب، الجمهور، المستقبل، القارئ)، تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة، ورغم ما بينها من فروق، فهي تتعلق دائما بالجهاز الذي يتوجّه إليه خطابٌ ما صراحة أو ضمنا[3]. وهي تتناول المخاطب ومطابقة المخاطب من خلال عناصر أساس، غالبًا ما تقوم على استحضار اعتبارات البلاغة الجديدة، ومن أهمّ هذه العناصر:

❖ يستدعي تعريف المخاطب وتحديد خصائصه التمييز أولا بين المخاطب وجهًا لوجه وبين المخاطب الافتراضي. قد نفهم من خلال المخاطب ما

---

*(1) Ruth Amossy: L'argumentation dans le discours, p33.*

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ص ٣٣ - ٣٤.

يفهمه ش. بيرلمان، أي مجموع أولئك الذين يريد الخطيب التأثير فيهم بحجاجه، وهذا التعريف صالح للخطاب المكتوب كما للخطاب الشفوي.

ومن هذا المنظور، لا يهمّ أن يكون الجمهور مركّبا من مُحاور واحد أو من جمع كبير، وأن يكون الجمهور محددًا أو غيرَ محدد، وأن يكون حاضرًا أو غائبًا[1]. وهكذا، فالمخاطب يُشكّل كيانًا متغيّرًا يحدّده الخطيب عندما يختار هدفًا لمشروع إقناعه، إما فردًا أو جماعةً محدودةً أو جمهورًا واسعًا؛ وينبغي لنا أن نسجّل، تقول أموسي، أن الخطيب عندما يأخذ بعين الاعتبار أولئك الذين يتوجّه إليهم بكلامه أو بنصّه، فهو لا يقوم بذلك بوعي واضح وبطريقة محسوبة[2]. وقد نعتبرُ حواريًّا ما يعتبره ميخائيل باختين كذلك، أي كلّ خطاب يتوجّه إلى الآخر ويأخذ بعين الاعتبار كلامه، لكن الحوار هنا لا يشكّل حوارًا فعليًّا، لهذا ينبغي لنا أن نضع، في جهة أولى، الطبيعةَ الحوارية لكلّ كلام حجاجي، وفي جهة أخرى، التمييزَ الذي يحصل بين الحالات التي يحصل فيها تبادلٌ فعليٌّ بين الأطراف، وبين الحالات التي يحتلّ فيها المخاطب موقعًا نشيطًا داخل التبادل اللفظي؛ وفي هذا الجانب تمكن العودة إلى أعمال كاترين كربرات - أوريشيوني، كما تمكن العودة إلى تمييز القدماء بين الخطابة والجدل[3].

وفي الواقع، تقول أموسي، لقواعد التبادل الحجاجي وجهًا لوجه منطقها الخاصّ؛ فعندما يتحول التبادل إلى حوار، لا يمكن للحجاج أن يقوم إلا انطلاقًا من ردّات فعل الآخر واعتراضاته، داخل مجرًى ينشغل فيه المجادل، في كلّ خطوة، بموافقة محاوره؛ وهذه الدينامية هي التي تهمّ

---

(١) نفسه، ص٣٤.

(٢) نفسه.

*(3) R. Amossy: L'argumentation dans le discours, pp34-35.*

اليوم محلّلي المحادثة[1] *Analyse de la conversation*. وفي إطار التحليل الحجاجي، ينبغي لنا أن نسجل أن طبيعةَ المخاطب ووضعَه الاعتباري يغيّران في العمق ديناميةَ الحجاج. وفي الواقع، تأتي صيغ الحجاج مختلفة تبعًا لتوجّهها إلى جمهور لا حقّ له في الردّ والجواب، أو بتوجّهها إلى محاور خاصٍّ يتقدم باعتباره طرفًا نشيطًا من أطراف التبادل الحجاجي[2].

❖ في كلّ الحالات، نجد مطابقة المخاطب والاهتمام برأي الآخر من الشروط الضرورية من أجل فعالية خطابية. ومن النتائج المترتبة عن ذلك، وينبغي لنا أخذها بعين الاعتبار، أنَّ للرأي العامّ أو السائد أو المشترك مكانةً مركزية داخل كلّ خطاب هدفه الإقناع. والبلاغة الجديدة تشدّد على أن مطابقة المخاطب هيَ قبل أيّ شيء التركيز على نقط الاتفاق، ذلك لأنه باستناد الخطاب إلى مبادئ جمهوره، يكون بإمكان الخطيب أن يضمن انخراط مخاطبه؛ وهذا يعني أن المخاطب يلعب دورًا مركزيًا في نطاق اعتباره محدّدًا لمجموع الآراء والاعتقادات وخطاطات التفكير التي يمكن أن يستند إليها الكلام الذي يستهدف الحصول على انخراط المخاطب. ومطابقة المخاطب هنا تعني قبل أولا وقبل كلّ شيء الأخذ بعين الاعتبار رأيه واعتقاده وطريقة تفكيره[3].

ومن النتائج المترتبة عن ذلك أيضا نقطة مهمة في البلاغة الجديدة تعتبر المخاطب من تأليف الخطيب ومن بنائه؛ ففي الواقع، من الضروري أن يبني الخطيب صورةً عن جمهوره، إذا أراد أن يجسّد «الآراء السائدة» و«القناعات غير القابلة للنقاش» والمبادئ والمنطلقات التي تعتبر جزءًا من ثقافة الجمهور، وأن يعرف المستوى التربوي لمحاوريه، والوسط الذي

---

(١) نفسه، ص ٣٥.

(٢) نفسه، ص ٣٦.

(٣) نفسه.

ينتمون إليه، ووظائفهم داخل المجتمع[1].

لا يتمكّن الخطيب من تقريب جمهوره من نظراته إلا إذا قد كوّن فكرةً ما عنه، والحضور الملموس لهذا الجمهور لا يعفيه من بناء صورةٍ عنه، لأنّ ما يلعب دورًا مهمًّا في التفاعل ليس هو الحضور الماديّ الملموس للطرف الآخر، بل الصورة التي بلورتها عنه الذات المتكلمة، ومن هذه الزاوية فالخطاب يبدو كأنه خطابٌ للغائب، والحجاج وجهًا لوجهٍ يَمُرُّ عبر المتخيّل[2].

ومن هذا المنظور، يمكن القول إن المخاطَب، حسب ش. بيرلمان، هو تخييلٌ لفظيّ، وهو يشكّل تخييلا ليس لأنه مَبنيٌّ ومُؤَلّفٌ من طرف الخطيب فحسب، ويتعلق على الأقل بجزءٍ من متخيّله، بل لأنه يتميّز عن الجمهور الواقعيّ أيضًا، ذلك لأنّ الصورةَ التي يُسقطُهَا الخطيبُ على جمهوره تبقى في الواقع مُتميّزةً عن الواقع الملموس والمباشر لهذا الجمهور؛ وهكذا، تكون المسافة بين الصورة والواقع هي ما يحدد فعالية الحجاج، فإذا كان الابتعاد عن الواقع كثيرًا، وجاءت صورةُ المخاطب غيرَ مطابقةٍ للواقع، فإنّ مشروعَ الإقناع مآله الفشل[3].

❖ إذا أردنا أن نعرف كيف يتجسّد المخاطبُ داخل الخطاب، فإنّ ذلك يستتبع أن ننتقل من فكرة التمثّل الذهني إلى فكرة الصورة الخطابية، ذلك لأنّ تصورات البلاغة الجديدة تشدّد على البعد التواصلي لتبادل قائم على الرأي العام أو القناعة المشتركة أو طريقة التفكير السائدة، إلاّ أنها تصورات لا تشتغل بالكيفية التي يتجسّد بها المخاطبُ داخلَ مادية الخطاب، ولا تنشغل بالكيفية التي تُتَرجَم بها داخل الكلام، وبشكلٍ ملموسٍ، تلك الصورة التي كوّنها الخطيبُ عن المخاطب، ولذلك يبقى

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه، ص ٣٧.

(٣) نفسه.

السؤالُ مطروحًا: كيف نعالج آثارَ المخاطب وكيف نقوم بتحليل وضعه الاعتباري داخل حالات ملموسة؟

وتقتضي الإجابة عن هذا السؤال مراجعة المقاربات البلاغية واللسانية التي تركز على كيفية بناء المخاطب داخل الخطاب، ولكن لابد، في مرحلة أولى، أن نبدأ بمساءلة هذه الفكرة نفسها: «بناء المخاطب»، ففي الواقع، ينبغي أن نتساءل ما إذا كان الأمر يتعلق بتمثّل ذهنيّ أو بصورةٍ لفظية[١].

وتبقى معرفةُ كيف يتشكّل الخطاب على أساس تمثّل ذهنيّ مسبق مسألةً مفتوحةً، وهي مسألةٌ تناولها المنطق الطبيعي معَ أعمال جان ـ بليز غرايز Jean-Blaise Grize التي تبين أنه لا يكفي جمع معطيات إحصائية من أجل فهم صورةِ المخاطب، لأنه داخل النص تكون هذه الصورة أكثرَ قابلية للإدراك، فالتمثّل الذي كوّنه المتكلم عن جمهوره لا يمكن أن يُلاحَظ خارج الخطاب الذي تمّ رسمه فيه؛ وعندما تتجسّد الصورة داخل التبادل اللفظي، فحينئذ فقط يكون بإمكانها أن تكونَ حاضرةً وقويةً ومتماسكةً، وتمكن إحالتها على معطياتٍ أو صورٍ خارجيةٍ موجودةٍ مسبقًا[٢].

والخلاصة هنا أن «بناء المخاطب» لا يتحقّق إلا داخل النصّ نفسه، فالأمر يتعلق بعملية إخراج خطابي، من خلالها تأتي صورة المخاطب مجسّدة داخل النص؛ ويسمي غرايز هذه العملية بـ «عملية التخطيط Schématisation»، وهذا مصطلح يشير إلى المسار الذي من خلاله يستخدم المتكلم جزءًا من خصائصَ يُفترَضُ أنها تحدّد المخاطب، وذلك من أجل إنتاج صورةٍ متماسكةٍ منسجمةٍ تستجيب لحاجيات التبادل[٣].

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه، ص ٢٩.

(٣) نفسه.

❖ ينبغي لنا أن نشدّد، تقول أموسي، على أهمية التمثّلات الجماعية داخل هذا المسار الذي يشير إليه غرايز، ذلك لأنّ الأمر يتعلق بمتخيّل العصر الذي يحتوي على خزّان من الصور التامّة، ومن التمثّلات الجماعية التي تقتسمها جماعةٌ ما(١).

ومفهوم التمثّل الذي يستعمله غرايز قريبٌ مما يسمّيه علم النفس الاجتماعي: «التمثّل الاجتماعي» أو «التنميط *Stéréotype*»، والتنميط هو صورةٌ جماعيةٌ جامدةٌ، وهوعمليةٌ تقوم على التفكير في الواقع من خلال تمثّل ثقافيّ موجود مسبقًا، وهو يسمح بالعثور، في علاقة بالجماعة - الهدف، على الأفكار والاعتقادات والأحكام المسبقة التي ينبغي أن يأخذها الخطيب بعين الاعتبار، كما يسمح بتعيين أنماط التفكير والاستدلال الخاصّة بجماعةٍ ما والمضامين العامة لآرائها واعتقاداتها ومبادئها(٢).

وبلاشكّ، فإنّ المخاطبَ هو من تأليف الخطيب، حتى عندما يكونان وجهًا لوجه، ذلك لأنّ العلاقة التي تقوم بينهما تمرّ بالضرورة عبرَ متخيّل ما (التمثّل الذي يُكوّنه المتكلم عن الآخرين)، وتمرّ بالتساوي عبر عمليةٍ تنميط؛ فالمتكلّم لا يكوّن إلا فكرةً مبسّطةً عن الآخر، يُحوّلها إلى خطاطة أخذًا بعين الاعتبار غايات التبادل وحاجياته؛ وهذه الصورة تحيل تارة على صورة الجماعة التي ينتمي إليها المخاطب، وتارة على الصورة المسبقة التي يَتداولها الرأيُ العام، أو يجري تَداولها داخل عشيرة، أطرافُ التفاعل أعضاءٌ فيها(٣).

❖ يعني اعتبارُ صورة المخاطب شيئًا ملموسًا أنّ في النص علاماتٍ لغوية وقرائنَ تحيل على المخاطب. وإذا كانت البلاغة الجديدة، تقول أموسي،

---

(١) نفسه، ص ٤٠.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ٤١.

لا تقدم شيئًا في هذا الباب، فإنّ لسانيات التلفظ الموروثة عن اميل بنفنيست *Emile Benveniste* (وخاصة في أعماله التي ظهرت بين ١٩٦٦ و١٩٧٤) تُقدّم على هذا المستوى أدوات مهمة لتحليل الحجاج داخل الخطاب، ومن بين العناصر الأساس للقرائن التي تشير إلى المخاطب يمكن أن نذكر: أسماء الإشارة، أوصاف المخاطب، الضمائر، البديهيات المقتسمة(المعتقدات، الآراء، القيم)(١).

❖ يقتضي الحديث عن المخاطب التمييز بين المخاطب المتجانس والمخاطب المركّب؛ وبالنسبة إلى الأول، يمكن القول إن الوضعية المريحة لأيّ مشروع إقناعيّ هي الوضعية التي سَيُوجّه فيها الخطيبُ خطابَه إلى جمهورٍ يتقاسمُ القيمَ والأهدافَ نفسَها، فإذا كانت جماعةٌ ما تتقاسمُ رؤيةً ما للعالم، أو عقيدةً ما، أو برنامجًا معينًا، حينئذ فقط يمكن الحديث عن مخاطب متجانس(٢).

وما ينبغي لنا أن نأخذه بعين الاعتبار لا يتحدد في أنّ كلّ فردٍ يختلف عن الآخرين فقط، بل يتحدد في ما سجلته البلاغة الجديدة أيضًا: إنّ الشخصَ الواحدَ نفسَه يمكن أن يكون مخاطبًا مركّبا، بما أن له في حدّ ذاته بُعدًا دينيًا وآخر عائليًا وآخر وطنيًا وآخر جنسيًا (الرجل/ المرأة)؛ وهذا الاعتبار هو الذي جعل البلاغة الجديدة لا تتحدث عن المخاطب المتجانس. ومع ذلك، فهذا التجانس النسبي والمؤقت موجود، لأن الخطيب يقوم، من أجل بناء صورةٍ عن مخاطبيه، بالمراهنة على العناصر المشتركة، بشكل يبدو معه المخاطب المتجانس، وفي الوقت نفسه، معطىً موضوعيًا وتخييلا ذاتيًا(٣).

وعندما نواجه مخاطبًا مركّبا، يبدو من الملائم النظر في الكيفية التي

---

(١) نفسه، ص ص ٤١ – ٤٣.

(٢) نفسه، ص ٤٤.

(٣) نفسه.

يتمّ بها ترتيب جماعات المخاطبين في علاقة بثلاثة معايير لفظية (أسماء الإشارة، الضمائر، البديهيات المقتسمة)، والنظر في الكيفية التي يُقيمُ بها الخطابُ نفسُه تراتبيةً بين هذه الجماعات، والكيفية التي تتوافق بها المبادئ والبديهيات التي يستعملها الخطاب لكلّ واحدة من الجماعات[1].

❖ وفي هذا الإطار، تثير البلاغة الجديدة مسألة المخاطب العامّ والمخاطب الخاصّ، مشيرةً إلى الضعف الذي يلازم كلّ خطاب يتوجّه إلى جمهور مستهدف يتألف من جماعة وطنية أو اجتماعية أو سياسية أو مهنية محددة[2].

إن الرغبة في التعالي على الخصائص التاريخية أو المحلية، بشكل يجعل دعاوى الخطاب مقبولة من قبل الكلّ، تقود إلى فكرة وجود حجاج قادر على ضمان انخراط كلّ كائن ذي عقل؛ وبالنسبة إلى البلاغة الجديدة، المخاطب العام ليس كيانًا واقعيًّا بل هو مسألة حقّ، ذلك لأنّ الحجاج القادر على إقناع مخاطب محدد بعبارات العقل هو أعلى قيمة من حجاج لا يصلح إلا لمخاطبٍ خاصّ، وهذه التراتبية هي التي سمحت للبلاغة الجديدة بإقامة سلّم مرجعيّ لحجج صلاحيتها لا تعود إلى فعاليتها المباشرة فحسب، بل تعود إلى قدرتها على إقناع جمهور محدد بعبارات العقل العامة والكونية أيضًا[3].

ومسألة المخاطب العام تتقاطع ومسألة قدرة خطاب محدد على التعالي على حدود الزمان والمكان، وإقناع جمهور يتجاوز المخاطب غير المباشر للفيلسوف أو الكاتب، وهذه مسألة تهمّ الأدب الذي تتعلق حياته

(١) نفسه، ص ٤٩.

(٢) نفسه، ص ٥٣.

(٣) نفسه، ص ٥٤.

بهذه الصلاحية العامة أو الكونية، وبالانتقال عبر الأجيال والانتقال عبر البلدان[1].

ومع ذلك، من الضروريّ النظر إلى المخاطب العام باعتباره بناءً سوسيو-تاريخيًا، إذ يمكن التساؤل إلى أي حدّ لا يُعتبَر الحجاجُ الموجَّهُ إلى مخاطب عامٍ مُمثّلا لإنسان عاقل في ظلّ سماتٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ وتاريخيةٍ خاصّةٍ؛ وهذا يعني أن المخاطب العام مسألة نسبيـة، وأن التسبيب الاجتماعي التاريخي للمخاطب العام أمر مركزيّ وهامّ، لأنه يحول هذا المخاطب من مُجَسّد لجهاز مختلف وعال أو متعال إلى صورةٍ يُكوّنها الخطيبُ عن الإنسان العاقل، وعن أنماط تفكيره ومبادئه[2].

وحتّى عندما يكون بعضُ أنماط الاستدلال موجودةً عبر العصور، أو عندما يبدو أنّ حجة، من مثل الحجة بالقياس، هي المكوّن العام الكوني للإقناع، فإنه يبقى أنّ العصر الوسيط والقرن الواحد والعشرين، أو الحضارة الهندية والحضارة الغربية، لا تقتسمان الرؤية نفسها للإنسان العاقل، لمبادئه وأنماط استدلاله، والصورة التي يكوّنها كلّ واحدٍ منهما هي بالضرورة في علاقةٍ بثقافته الخاصّة[3].

ومن جهةٍ أخرى، من الضروريّ النظر إلى المخاطب باعتباره إستراتيجية حجاجية، ذلك لأنه إذا كان المخاطب من تأليف الخطيب، فإنّ صورة المخاطب التي يبرزها الخطاب تشكّل في حدّ ذاتها استراتيجية، وما يريه الخطاب لا يقتصر على الطريقة التي ينظر بها المتكلم إلى مخاطبه، بل يتضمن فوق ذلك الطريقة التي يقدّم بها للمخاطب صورةً عن نفسه تكون في صالح مشروع الإقناع[4].

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه، ص ٥٦.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه، ص ٥٧.

والخلاصة أن بناء المخاطب داخل الخطاب يمكن أن يتقدم كأنه تقنية حجاجية، ذلك لأنّ الأمر يتعلق باستمالة المخاطب إلى دعوى، وجعله يتبنى سلوكًا، من خلال صورةٍ يَسعَدُ بالتعرّف من خلالها إلى نفسه؛ وإذا كانت هذه الاستراتيجية قابلة لأن تتعرّض لمخاطر الإغراء والديماغوجية، فإنها ليست في حدّ ذاتها سلبية، لأنها تسعى إلى التأثير مقترحةً على المخاطب قبولَ صورةٍ عن نفسه[1].

(١) نفسه، ص ٥٨.

## المبحث الثاني:
## المقام في الدراسات الغربيـة

يعتبر مفهوم السياق *Contexte* مدار العديد من الدراسات المعاصرة التي تنتمي إلى حقول معرفية عديدة ومختلفة لا ندعي القدرة على الإحاطة بها، وسنقتصر على تقديم دراسةٍ تعالج سياق العمل الأدبي.

يعدّ دومينيك مانجينو من الباحثين المعاصرين الذين انشغلوا بالخطاب الأدبي من منظور يحاول أن يجمع بين اللسانيات والتداولية، فبعد دراسته حول «**مبادئ لسانية من أجل النص الأدبي**»، أصدر دراستين أساسيتين: «**تداولية الخطاب الأدبي**» (١٩٩٠)، و«**سياق العمل الأدبي**» (١٩٩٣)، ونقترح تقديم أهم عناصر الدراسة الأخيرة، لأنها تؤرخ للتفكير في السياق، وتُقوّم التصورات الحديثة، وتتناول مسألة علاقة النص الأدبي بسياقه.

يقول المؤلّف إن التفكيرَ في علاقة النص الأدبي بسياقه التاريخي قديمٌ جداً، ويعود إلى نحّاة الإسكندرية (القرن الثالث قبل الميلاد)، وفي العصر الحديث ينقسم هذا التفكير إلى ثلاثة تصورات أساس: هناك، من جهة أولى، تصور تاريخ الأدب الذي يستدعي معجمًا تعميميًّا: العمل الأدبي يعكس زمنه، ويمثّله، ويتأثر به ويأحداثه...الخ. وهي عبارات لا قيمة لها من الناحية التفسيرية، لأنها لا تحدّد كيف يعكس نصٌّ ما ذهنية عصره أو مجتمعه؛ وهناك، من جهة ثانية، تصورٌ ذو نزوع أسلوبي يأخذ النص على أنه عالمٌ مغلق، لا ينكر الانتماء الاجتماعي للنص، لكنه يؤجّل دراسته، وهذا الفصل بين داخل النص وخارجه رسّخته البنيوية؛ وهناك، من جهة ثالثة، تصورٌ تؤسسه حقولٌ معرفية جديدة، من أهمها أبحاث التلفظ اللساني وتيارات التداولية والنقد الاجتماعي وتحليل الخطاب وأعمال ميخائيل

باختين والبلاغة ونظرية التلقي ونظرية التناص، وهو تصور جديد لا يفصل بين المقال *Le dit* وفعل القول *Le dire*، أي بين النص ومقامه، ويندرج عمل د. مانجينو ضمن هذا التصور الجديد(١).

يلاحظ المؤلّف أن ثلاثة خطابات أساس هي التي أثّرت بقوة على التفكير الحديث في هذا الموضوع: فيلولوجيا(فقه اللغة) القرن التاسع عشر، والماركسية، والبنيوية.

❖ عرفت الفيلولوجيا تطورًا ملحوظًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وصارت تتوفر على منهجية غنية في «النقد النصّي»، وأضحت تعالج النصّ باعتباره وثيقة «تُعَبّر» عن عقلية مجتمع ما وعاداته(٢). وما يلاحظ على التحليل الفيلولوجي هو اعتباره القول بأن «الأدب» تعبير «عن مجتمع ما» أمرًا بديهيًا، إلى حدّ أن الدراسات التاريخية لا تتساءل عن الكيفية التي يتمّ بها هذا «التعبير» عن مجتمع ما(٣).

❖ في النقد الماركسي التقليدي، تمّ اعتبار الأدب عنصرًا ينتمي إلى «البنية الفوقية»، ومن الضروري أن يُؤخَذ على أنه «انعكاس» إيديولوجيّ، وإذن مُشَوَّه، لمحفل خارجيّ هو الذي يحدده: صراع الطبقات(٤). و ضمن «النقد الجديد» الذي ظهر في العقد السادس من القرن الماضي، قدّم لوسيان غولدمان محاولة متماسكة تعيد التفكير في علائق الأعمال الأدبية بالطبقات الاجتماعية والإيديولوجية، انطلاقًا من فكر الفيلسوف الهنغاري جورج لوكاتش الذي مارس تأثيرًا كبيرًا في هذا المجال بين العقد الثالث والسادس من القرن الماضي(٥). وما يلاحظ على النقد

---

*(1) Dominique Maingueneau, Le contexte de l'uvre littéraire, Avant-propos.*

*(2) Dominique Maingueneau, Le contexte de l'uvre littéraire, Avant-propos, p2.*

(٣) نفسه، ص ٦.

(٤) نفسه، ٧.

(٥) نفسه .

الماركسي أنه لا ينشغل بالاشتغالات النصية، ولا بالمصادر التي ينطلق منها الأدب لإعطاء «صورة» عن «الواقع الموضوعي»؛ والأجناس الأدبية تشغل بالتأكيد مكانة مهمة في هذا النقد، لكن في ارتباط بالطريقة التي تعكس بها المجتمع فقط، وليس باعتبارها مؤسسات للتواصل الأدبي؛ ووفق ذلك، فالناقد الماركسي يعتبر النص محتوًى شفافًا، يحمل معنًى واحدًا، وهو المعنى الخارجي الحقيقي[1]؛ و لوسيان غولدمان نفسه لم يكن يبحث إلا عن تسوية بين نظرية تقليدية تعتبر العمل الأدبي تعبيرًا عن الوعي الجماعي وبين المقاربات الشكلانية التي تهتم بـ«البنيات النصية» فقط؛ ومع ذلك، يمكن القول إن البحث الماركسي قد استكشف طرقًا أخرى، تتقاطع مع طرق التحليل النفسي، وخاصة مع أعمال لوي ألتوسير وبيير ماشري[2].

❖ ونجد التحليلات البنيوية لا تربط النصَّ بوعي المُؤلف، ولا بانتمائه السوسيوتاريخي، بل تحاول إدراكه في «محايثته»؛ ومع ذلك، فالبنيويون لا ينكرون تاريخية موضوعهم، لكنهم يصرّون على ضرورة التفكير أولا في النص باعتباره نظامًا؛ ذلك لأنّ الأمر لا يتعلق بربط هذه الجزئية أو تلك بهذا الحدث التاريخي أو ذاك، بل يتعلق ببنية نصية في مقابل بنية لانصية، وقبل ربط النص بسياقه، ينبغي للدارس أن يبدأ بفهم «اشتغاله»، وانطلاقًا من ذلك يمكن تطوير نظرية تربط بين النص والمجتمع[3]. والملاحظ أنّ اللسانيات قد كان لها تأثيرٌ قويٌّ على البنيوية، لكن اللسانيات قد استطاعت، منذ أواخر العقد السادس من القرن الماضي، أن تحقق حركة مضاعفة أبعدتها عن البنيوية التي بقيت محتفظة بتصور فقيرٍ عن «البنيات النصية». فمن جهة، نجد اللسانيات

---

(١) نفسه، ص ٨.

*(2) D. Maingueneau, Le contexte de l'uvre littéraire, pp10-11.*

(٣) نفسه، ص ١٤.

تركز من جديد على الظواهر النحوية، ومن جهة أخرى، نجدها تناقش من جديد التفسيرَ الاختزالي للتعارض بين «اللساني» و«خارج اللساني»، وتفضّل اعتبارَ الخطاب نشاطًا للذوات المتكلمة يقع بين نظام اللسان ووضعية التلفظ؛ والملاحظ أيضا أن البنيوية قد فشلت في أحد مشاريعها الكبرى: البحث عن «الأدبية»؛ ويفرض هذا الفشل، في نظر مانغينو، إنشاء نظرية التواصل الأدبي(١).

ومن أجل تصور جديد لعلاقة النص بسياقه، يرى مانجينو أن من الضروري أن نعيد النظر أولاً في التصورات الساذجة التي تقول بانغلاقية العمل الأدبي، وتعتبره تشخيصًا وانعكاسًا، فالأعمال الأدبية تتحدث بالفعل عن العالم، لكنّ تلفظها هو جزءٌ شديدُ الالتصاق بالعالم الذي تحاول تشخيصه. ففي الواقع، لا يوجد عالم الأشياء في جهةٍ ما، والتشخيصات الأدبية في جهة أخرى منفصلة عن الأولى، ذلك لأنّ الأدب يشكّل هو الآخر نشاطًا، فهو لا يملك خطابًا عن العالم فحسب، بل إنه يقوم بتدبير حضوره الخاصّ داخل هذا العالم، وشروط تلفّظ النصّ الأدبي ليست مجرّد تهيئة خارجية عرضية يمكنه التحرّر منها، بل إن هذه الشروط مرتبطة على الدوام بمعناه(٢).

وتمكن العودة إلى نظرية التلقي التي ركزت على علاقة النص بأفق انتظار المتلقي، ووضعت مفترضات حول ممارسة القراءة، وحول دور القارئ، وتمكن العودة إلى نظرية التناص أيضًا، فهي تنطلق من القول بأسبقية الفاعل الخطابي على الخطاب، وباعتبار النصوص نتاج تفاعل بين النصوص، كما تمكن العودة إلى أعمال السوسيولوجي بيير بورديو التي تتناول الإنتاج الثقافي باعتباره عالَمًا اجتماعيًّا مستقلا، لا ينبغي لنا الفصل عند مقاربته بين التحليل الخارجي والتحليل الداخلي، وهذه كلها

---

(١) نفسه، ص ١٥.

*(2) D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, pp19-20*

أعمال تساعد على خلخلة التصورات التقليدية حول «خارجية» العمل الأدبي و«داخليته»(١).

انطلاقًا من هذا التصور، واستنادًا إلى أعمال السوسيولوجي بيير بورديو، يتخذ مفهوم السياق معنى آخر، فالمقصود به ليس هو المجتمع مأخوذًا في مجموعه فحسب، بل هو بالدرجة الأولى الحقل الأدبي الذي يخضع لقواعد خاصة، فكلّ عمل أدبي إلا ويتغذى من الطابع الإشكالي لانتمائه إلى حقل أدبي ما، وإلى مجتمع ما؛ والعمل الأدبي لا يظهر في المجتمع مُدركًا باعتباره كُلا، بل يظهر من خلال حركية الحقل الأدبي. ومن خلال الطريقة التي تُدبَّر بها الأعمال الأدبية اندماجها داخل الحقل الأدبي، يتعيّن الموقع الذي تحتله داخل هذا الحقل(٢).

وانطلاقًا من هذا التصور، يُعاد النظر في مسألة أجناس الخطاب أيضًا: إذا انطلقنا من أنّ كلّ تلفظ يُعتبَر نوعًا من الفعل في العالم، وأنّ نجاحَ هذا الفعل يقتضي سلوكًا مناسبًا من جهة مستقبلين لهم القدرة على تحديد نوع هذا التلفظ وجنسه، فإنّ جنسَ الخطاب يبدو كأنه نشاطٌ اجتماعيٌ من نوع خاصٍ يُمارَس في ظروفٍ مناسبة، ومع أطراف مؤهلة، وبطريقة ملائمة. وهنا يكون لظروف التلفظ وزنٌ كبيرٌ، ليس باعتبارها محيطًا ممكنًا للملفوظ ما، بل باعتباره مُكوِّنًا من مكونات طقوسه وتقاليده، إذ ليس هناك نص ما في جهةٍ ما، وزمان تلفظه ومكانه في جهةٍ أخرى، بل إن هناك «طريقة الاستعمال» التي تُعتبَر بعدًا في الخطاب كامل العضوية؛ وهنا يكون من الضروريّ أن لا نربط النصوص بالأفكار والعقليات فقط، بل وربطها بمناطقها الخاصة في التواصل(٣).

وأخيرًا، فبالنسبة إلى الأعمال الأدبية، كما بالنسبة إلى الملفوظات

---

(١) نفسه، ص ص ٢١. ٢٣.

(٢) نفسه، ص ص ٢٧. ٣١.

(٣) نفسه، ص ص ٦٦ – ٦٧.

«العادية»، ينبغي لنا أن لا ننسى إطارها التداولي، وأن لانهتم بالمقال فقط، ذلك لأنّ المقابلة بين هذا المقال وفعل القول يشكّل بعدًا ضروريًّا في العمل الأدبي، فهذا الأخير لا يبني عالمًا فحسب، بل عليه أولا أن يُدبِّر العلاقة بين هذا العالم وبين الحدث الذي يشكّله فعل القول، هذا الذي لا ينتمي إلى العالم الخارجي فقط، بل هو جزءٌ من العالم الداخلي للعمل الأدبي[1].

(١) نفسه، ص ١٥٨.

# خلاصة الباب الثالث

تعتبر مراعاة المقام من الشروط الجوهرية في إنتاج الخطاب الإقناعي، وهي تقوم على مبدأين أساسين: مراعاة حال المخاطب، ومراعاة المقام.

بالنسبة إلى المبدأ الأول، ينبغي التمييز بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيّل، فما يهمّ في إنتاج الخطاب الإقناعي هو أن يُكوّن المتكلم صورةً عن المخاطب الذي سيتوجه إليه بالخطاب، وهي صورة تنتمي إلى خيال المتكلم قدر ما تنتمي إلى واقع المخاطب، إذ لابد من أن يستند المتكلم في إنتاج هذه الصورة إلى معطيات واقعية مستقاة من واقع المخاطب وأحواله، وخيال المتكلم ينسج انطلاقا من هذه المعطيات صورة، ويجعل من هذه الصورة أحد المكونات الجوهرية للنص والخطاب؛ ومعنى هذا أن المخاطب هو من مكونات النص وخصائصه أكثر مما هو ذلك المخاطب الحقيقي الملموس، ذلك لأنّ النص البليغ، في لفظه وتركيبه ومعناه وبلاغته، يوجد بالضرورة في ملاءمة بالمخاطب؛ وبعبارة أخرى، إن النصّ البليغ هو الذي يقوم على حوار بين المتكلم والمخاطب يكشف، عندما تتمّ دراسته، عن الإستراتيجيات التي يستخدمها المتكلم من أجل استمالة مخاطبه وإقناعه.

والخلاصة، بالنسبة إلى هذا المبدأ، أنّ على المتكلم أن يأخذ بعين الاعتبار أن المخاطب طبقات، عامة وخاصة، وأن كلّ طبقة قد تتفرّع هي الأخرى إلى طبقات، وأن المتكلم البليغ هو الذي يستطيع أن يتصرّف في كلّ طبقة. ويتوجّب عليه أيضا أن يأخذ بعين الاعتبار الأحوال السوسيو لغوية، والذهنية الفكرية، والنفسية الانفعالية، لمخاطبيه. وبعبارة واحدة، فإنّ فكرة مطابقة الحال تُعتبَرُ فكرة جوهرية في بحوث البلاغة، وهي تعني أنّ

«نجاعة الخطاب وفعله في المخاطب رهينان إذن باستحضار المتكلم لطبيعة المستمعين ومواقفهم وظروفهم،...، فالقول المقنع لا يكون غفلا بل حاملا لانتظارات المتلقين.»[1].

وبالنسبة إلى المبدأ الثاني، يتوجب على المتكلم أن يأخذ بعين الاعتبار أن الشكل الذي يقترحه نصّ ما على مخاطبه لا يحدده النص نفسه، بل يحدده المقام، ذلك لأنّ الخطاب مشروط بالحاجة التي يلبيها، ولهذا تكون بنياته اللفظية والتركيبية والدلالية والبلاغية موضع تركيز واهتمام من قبل المتكلم. فالخطاب هو فعل تلفّظ، وهذا يعني ضرورة استحضار المتكلم، لكنه فعل إقناع وتأثير أيضًا، وهذا ما يفرض استحضار المقام وأخذه بعين الاعتبار عند إنتاج الخطاب.

والخلاصة أن الخطاب الاقناعي، من هذا المنظور، يقوم على أفكار من أهمها:

❖ فكرة الحوارية: ليس هناك في بلاغة الخطاب الإقناعي فصلا أو تعارضًا بين المتكلم والمخاطب، ولا بين المقام الداخلي والمقام الخارجي ذلك لأنّ هناك حوارية لا تقتضي المطابقة الشكلية للغة المخاطب فحسب، بل تقتضي أن تكون للغة المتكلم قابلية التواصل مع لغات الآخرين أيضًا.

ـ فكرة النسبية: ليس هناك بلاغة مطلقة صالحة لكل نصّ، وفي كلّ زمان ومكان، ذلك لأنّ البلاغة بلاغات، ولكلّ مقام مقال؛ ومن هنا لم يعد التمييز بين النص والسياق ملائمًا، فهما مترابطان بشكل جدليّ وثيق، فالمقام ليس شيئًا خارجيًّا أو عرضيًّا يمكن الاستغناء عنه، بل انه أصلُ الخطاب وأساسه.

والبلاغة العربية، بهاتين الفكرتين، غير بعيدة عن النظريات اللسانية والبلاغية والتداولية المعاصرة التي تؤسس تصورًا جدليًّا للفظ والمعنى، للمقال والمقام، للغوي وخارج ـ اللغوي، لا من خلال منطق الثنائية الذي يقوم

---

(١) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص ٥٢.

على تفضيل أحد طرفيها على الآخر، أو يقصي أحد الطرفين، أو يقيم علاقة أحادية المعنى، بل من خلال منطق جدليّ يستكشف، وبشكل نسقي، مختلف التعالقات بين أطراف الثنائيات: المتكلم/ المخاطب، النص/ المخاطب، الشكل/ المعنى، المقال/ المقام...[1].

(1) *R. Eluerd-La pragmatique linguistique-p 114.*

# خاتمة

لقد انطلق هذا البحث من افتراض أن بلاغة الخطاب الإقناعي تتأسس، في البلاغة العربية خاصة، على تصور نسقيّ متقدّم قابل للتحيين وإعادة البناء في ضوء التطورات التي عرفتها علوم اللغة والبلاغة والخطاب في العصر الراهن. وما يؤكد هذا الافتراض هو الخلاصات التي انتهينا إليها، ومنها بالأخص:

❖ أنّ التفكير في الخطاب يعني أن نأخذ بعين الاعتبار عناصره وأطرافه الضرورية: المتكلم، النص، المخاطب، المقام. ومن منظور البلاغة، لا يمكن التفكير في طرف أو عنصر إلا إذا انطلقنا من أنه غير قابل للانفصال عن العناصر أو الأطراف الأخرى، وأنّ بعض العناصر التي قد تبدو خارجية، من مثل المخاطب والمقام، هي في الواقع من المكونات الداخلية للنص.

❖ أنّ التفكير في المتكلم يقتضي استحضار أهمّ الشروط والكفايات التي من الضروريّ أن تتوفر في متكلم يمارس الإقناع بواسطة الخطاب. وإذا كان الخطاب شفويا، فالأمر يتعلّق بكفايتين هامّتين: كفاية الإنتاج وهي تعني أهمّ الكفايات اللغوية والأدبية والثقافية والنفسية التي من الضروري أن تتوفر في كلّ منتج للخطاب الإقناعي؛ وكفاية الانجاز وهي كفاية مسرحية تتعلق بالصوت والحركة واللباس والجسد، وينبغي للمتكلم أن يعرف كيف يوظفها عند إنجاز خطابه أمام سامعيه ـ مشاهديه في مكان وزمان محددين.

❖ أنّ التفكير في الخطاب الإقناعي ذي الطبيعة الشفوية يفرض أن ننتبه إلى الدور الذي يلعبه نظام الشفوية نفسه في الإقناع، فالخطاب

الشفوي يقدم مشهدًا سمعيا ـ بصريا الفاعل الأساس فيه هو جسدٌ حيوي ينجح في تحويل الفضاء الذي يجمعه بالسامع ـ المشاهد إلى فضاء انفعاليّ يلعب فيه الصوت والحركة واللباس والجسد... دورًا مهمًّا في الإقناع والتأثير.

❖ أنّ التفكير في الخطاب الإقناعي يستلزم النظر في التفاعلات التي تحصل بين المتكلم ومخاطبه في مرحلة إنتاج الخطاب كما في مرحلة إنجازه. فمن منظور البلاغة، تعتبر صورة المتكلم والصورة التي يكوّنها المتكلم عن مخاطبه مكونين أساسين في الخطاب الإقناعي، بشكل تكشف به تلك التفاعلات بين الصورتين أن الجوهري في الإقناع هو بعده الحواري.

❖ أنّ التفكير في الخطاب الإقناعي يدفع إلى تحديد هوية النص اللفظي اللغوي التي تُكسب الخطاب فعالية خاصة في التواصل والإبلاغ والإقناع، بحيث يمكن التفكير في النص باعتباره ألفاظًا وأصواتًا، وتحظى المادة اللفظية الصوتية باهتمام كبير لما فيها من الإمكانات التعبيرية، ولما لها من تأثيرات خفية وفعالة، فالأصوات والألفاظ ليست مجرد وسائط تسمح بقول معنى ما، بل إنها في حدّ ذاتها تنتج إيحاءات وترميزات تلعب دورًا مهمًّا في الإقناع. ويمكن التفكير في النص باعتباره نظمًا وتركيبًا، فلا يكون معنى للنص من دون نظم ألفاظه وتأليف مادته اللفظية على نحو خاصّ، والاشتغال بالنظم هو ما يسمح للنص بأن يقول المعنى ومعنى المعنى، والاشتغال بالتركيب هو ما يسمح للكلام بأن يتحول إلى مجاز أو بديع دورهما أقوى في الإقناع والتأثير. ومن هنا، يمكن التفكير في الأسئلة الآتية: ما هي الشروط التداولية التي تجعل النص المجازي الاستعاري مقبولا وفاعلا؟ وما هي شروط النجاح التداولي للمجاز والاستعارة؟ كيف نقارب هذا الجدل الذي يحصل بين الحجج والصور؟

❖ أنّ التفكير في النص يفرض، من جهة أولى، الانتباه إلى البنيات

والأشكال التي من خلالها يتأسس هذا النص، ويقتضي، من جهة ثانية، الانطلاق من أن النص، ببنياته وأشكاله، لا ينفصل عن مخاطبه ومقامه؛ ذلك لأن مراعاة المقام تُعتبر من الشروط الجوهرية في إنتاج الخطاب الإقناعي، وهي تقوم على مبدأين أساسين: مراعاة حال المخاطب، ولكل مقام مقال.

بالنسبة إلى المبدأ الأول، ينبغي التمييز بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيل، فالمخاطب عنصر أساس في عملية الإقناع، ليس باعتباره غاية الخطاب فحسب، بل باعتباره عنصرا ضروريا في بنائه وتكوينه أيضًا. وبعبارة أخرى، يقتضي إنتاج خطاب إقناعي ناجح أن يكوّن المتكلّم صورة عن مخاطبه، وأن يجعلها مجسّدة داخل النص، وهي صورة تنتمي إلى واقع المخاطب قدر ما تنتمي إلى خيال المتكلم، وكلّما كانت أقرب إلى الواقع كلما كان الإقناع أنجع وأنجح. وتدعو مراعاة حال المخاطب إلى الانطلاق من أن المخاطب أو المخاطبين طبقات لغوية. اجتماعية مختلفة ومتباينة، فالخطاب الذي يوجّهه المتكلم إلى طبقة العامة غير الذي يوجهه إلى طبقة الخاصة، والمتكلم البليغ هو الذي يحسن التصرّف في كلّ الطبقات، وينجح في استثمار الخصائص السوسيو لغوية والنفسية والثقافية لمخاطبه أو مخاطبيه.

وبالنسبة إلى المبدأ الثاني، فإن أول ما يستدعيه التفكير في المقام هو إعادة النظر في الفكرة التي تعتبره، أي المقام، عنصرًا خارجيا يقع خارج النص، والانطلاق من فكرة معاكسة تنظر إليه على أنه جزء لا يتجزأ من النص؛ وبهذا المعنى، فالمقام قد يعني النص نفسه باعتباره سياقا تتموقع فيه الألفاظ والجمل والتراكيب والصور، وقد يتسع قليلا فيشمل السياق الأدبي الذي ينتمي إليه النص (الجنس الأدبي، الاتجاه الأدبي...)، وقد يمتدّ إلى علاقة النص والخطاب بالإنسان والمجتمع والتاريخ. والأساس هنا أن المقال ليس مادة لغوية منفصلة كل الانفصال عن مقامها، والمقام لا يفهم دومًا على أنه عنصرٌ يقع خارج المقال وينفصل عنه. وتتوضح هذه الفكرة

أكثر ما تتوضح عندما يتحدث البلاغي عن مراعاة الألفاظ والتراكيب للأغراض والمقاصد، ساعيًا إلى إلقاء بعض الضوء على العلاقات المعقدة التي تقوم بين مكونات النص اللغوي الداخلية ومكونات المقام الخارجية؛ ولاشك أن التفكير بهذه الطريقة يقود إلى إعادة النظر في التصورات التي تفصل بين النص والسياق، ويفتح فضاء جديدًا لإعادة صوغ إشكالية النص.

أخيرا، يأمل البحث أن ينتهي إلى تجديد الاقتناع بأنّ قوة البلاغة في ارتباطها بالإقناع، وأن انفتاح الآفاق أمام البحث العلمي يكون بالنظر إلى البلاغة في معناها النسقي العام، أي بالنظر في التفاعل أو التقاطع الذي يمكن أن يحصل بين أطراف ثنائيات عديدة: المتكلم/المخاطب، النص/المقام، الحجة/ الصورة... ويكون بالنظر إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه شعرية الخطاب وشفويته في الإقناع والتأثير.

وختاما، إن صاحب هذا العمل إذ يعترف بافتتانه بهذا الموضوع، يدرك أن العناية الوافية بقضاياه المتعددة تتطلب مجهوداتٍ متواصلة وأكثر عمقًا وتفصيلا.

## لائحة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي


١ - لائحة المعاجم والقواميس:

- باللغة العربية:

البوشيخي، الشاهد

- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب: البيان والتبيين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.١، ١٩٨٢.

الكرمي، حسن سعيد:

- الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٩١.

ابن منظور، محمد بن مكرّم،

- لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

مصطفى، إبراهيم، وآخرون،

- المعجم الوسيط، دار العودة، استانبول، تركيا، ١٩٨٦.

مطلوب، أحمد

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، طبعة جديدة، ٢٠٠٠.

- باللغة الفرنسية:

*Charaudeau,Patrick et Maingueneau,Dominique, Dictionnaire d analyse du discours, ,ed Seuil, Paris, 2002.*

*Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des*

*sciences du langage, éd Seuil, Paris,1972 .*

*Dubois, Jean & Autres, Dictionnaire de la linguistique, ed Larousse, Paris, 2001.*

*Greimas, A J et Courtes, J,*

*Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, éd Hachette, Paris, T1,1979 .*

*Moeschler,Jacques,*

*Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique, éd Seuil, Paris,1994*

*Molinie, Georges, Dictionnaire de poétique, ed Le livre de poche, Paris, 1992 .*

*Morier,Henri,*

*Dictionnaire de poétique et de rhétorique, éd PUF, Paris, 1961*

*Philibert, Myriam,*

*Dictionnaire des symboles fondamentaux, éd Rocher. p,2000*

*Rey, Alain (dirigée par),*

*Le Grand Robert de la langue française, Dictionnaire le Robert, VUEF, Paris, T2, 2 ed, 2001*

**٢- المصادر والمراجع باللغة العربية:**

**ابن الأثير**، ضياء الدين:

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(جزآن)، تحقيق وتعليق الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

**ابن رشد:**

- كتاب المقولات والعبارة، دراسة وتحقيق جيرار جهامي، دارالفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.

ابن رشيق، أبو علي الحسن:
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتفصيل وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١.
ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:
- أدب الكاتب، تحقيق وضبط وشرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤،١٩٦٣.
ابن المعتز، عبد الله:
- كتاب البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢.
أبو حمدان، سمير:
- الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، ط١، ١٩٩١.
أبو زيد، أحمد:
- المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٩٨٦.
- «الاستعارة عند المتكلمين»، مجلة: المناظرة، العدد٤، السنة٢، مايه ١٩٩١.
أبو زيد، نصر حامد:
- النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥.
الإدريسي، يوسف:
- مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، أطروحة جامعية لنيل الدكتوراه، نسخة مرقونة بكلية الآداب، جامعة القاضي عياض، مراكش، ٢٠٠١-٢٠٠٢.
- الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح

الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.
ارحيلة، عباس:
- البحوث الإعجازية والنقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار اليمامة للنشر والإعلام، مراكش، ط١، ١٩٩٧.
- مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٣.
- الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٤.
أعراب، حبيب:
- «الحجاج والاستدلال الحجاجي»: عناصر استقصاء نظري، مجلة: عالم الفكر، المجلد ٣٠، الكويت، يوليو/ سبتمبر ٢٠٠١.
البابرتي، الشيخ أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود بن أحمد:
- شرح التلخيص، دراسة وتحقيق محمد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٣.
البحتري،
- ديوان البحتري، المجلد الأول، شرح وتقديم حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١.
بروكلمان، كارل:
- تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٨، ١٩٧٩.
براون، ج. ب، ويول،ج:
- تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ١٩٩٧.
بلحبيب، رشيد:
- «النحو والبلاغة، مقاربة في الاتصال والانفصال»، مجلة: جذور،

العدد ٤، المجلد٢، سبتمبر ٢٠٠٠.
بلمليح، إدريس:
- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب، من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط١، ١٩٩٥.
بنكراد، سعيد:
- «نساؤنا ونساؤهم»، مجلة: علامات، العدد ١٢، ١٩٩٩.
- «الخطاب الإشهاري: المستهلك الثقافي والإقناع السّرّي»، جريدة: الاتحاد الأسبوعي، العدد ٤٦، فبراير ٢٠٠٣.
- «الترميز السياسي والهوية البصرية»، علامات، العدد ١٩، ٢٠٠٣.
- السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.
بووانو، إدريس:
- «كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟»، مجلة: عالم الفكر، المجلد ٣٢، العدد ٢، أكتوبر ديسمبر، ٢٠٠٣.
التوحيدي، أبو حيّان:
- الإمتاع والمؤانسة، (٣ أجزاء)، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، لبنان، د.ت.
الجابري، محمد عابد:
- «النحو العربي ومنطق أرسطو»، ضمن: البحث اللساني والسيميائي، منشورات كلية آداب الرباط، ط١، ١٩٨٤.
- تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ١٩٩١.
- بنية العقل العربي، نقد العقل العربي ٢، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
- البيان والتبيين، (٤ أجزاء)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،

دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- كتاب الحيوان، (الجزء ١، ٢،٣)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
- رسائل الجاحظ،(٤ أجزاء)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٧٩.

جاكبسون، رومان:
- محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤.

الجرجاني، عبد القاهر:
- أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣.
- دلائل الإعجاز،تحقيق وتقديم محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، سوريا، ط ٢، ١٩٨٧.

الجميعي، عوض بن معيوض:
- «بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني»، مجلة: علامات في النقد، الجزء ٣٩، المجلد ١٠.

الجوّه، أحمد:
- «معاني النحو والبلاغة في كتب الجرجاني»، مجلة: جذور، العدد ١، الجزء ١، المجلد١.

حرب، علي:
- العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

حسان، تمام:
- الأصول، دراسة ابيستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨١.

حسين، عبد القادر:

- «عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم »، مجلة: الفكر العربي، العدد ٤٦، السنة ٨، يونيو ١٩٨٧.
حمودة، طاهر سليمان:
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٣.
حمودة، عبد العزيز:
- المرايا المقعّرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، العدد ٢٧٢، غشت ٢٠٠١.
الخفاجي، ابن سنان:
- سرّ الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٩٩٤.
دوبيازي، بيير مارك:
- «النقد التكويني»، ضمن: مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٩٤.
دنياجي، نور الدين محمد:
- التفكير اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في اللغة ولغة الخطاب، منشورات مجموعة البحث في علوم اللسان العربي، كلية آداب بنمسيك سيدي عثمان، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.
ربابعة، موسى:
- «الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني»، مجلة: جذور، الجزء ٥، المجلد٣.
الراجحي، عبده:
- النحو العربي والدرس الحديث، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، مصر، ١٩٧٧.
ريفاتير، ميكاييل:
- «الأسلوبية العاطفية»، ترجمة فاضل تامر، مجلة: الثقافة الأجنبية، العدد ١، ١٩٩٢.

ستيتكيفتش، سوزان:
- نحو تعريف جديد لشعر البديع، ترجمة محمد منصور أباحسين، مجلة: جذور، العدد ١، فبراير ١٩٩٩.
السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد ابن علي:
- مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٧.
سالم، تامر:
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣.
سويرتي، محمد:
- «اللغة ودلالاتها: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي»، مجلة: عالم الفكر، المجلد ٢٨، العدد ٣، يناير/ مارس ٢٠٠٠.
السيوطي، عبد الرحمان جلال الدين:
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، (مجلدان)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
الصفار، ابتسام مرهون:
- «المتلقي معيارا نقديا في النقد العربي القديم»، مجلة: جذور، الجزء ٥، المجلد ٣.
صفوت، أحمد زكي:
- جمهرة خطب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الجزء ٣، د. ت.
صمود، حمادي:
- التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.
- «مقدمة: في الخلفية النظرية للمصطلح»، ضمن: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب،

منوبة، تونس، ١٩٩٨.
**صولة، عبد الله:**
- الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، (جزآن)، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ٢٠٠١.
**الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى:**
- أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام واخرين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠.
**ضيف، شوقي:**
- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٤، د.ت.
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:
- تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد ٣، ط١، ١٩٨٧.
**طبانة، بدوي:**
- البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مطبعة الرسالة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٦، ط٢، ١٩٦٢.
**طه، عبد الرحمان:**
- «الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج»، مجلة: المناظرة، العدد ٤، السنة ٢، مايه , ١٩٩١
- 'اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ,١٩٩٨
**عادل، عبد اللطيف:**
- خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، أطروحة لنيل الدكتوراه، نسخة مرقونة بكلية الآداب، مراكش، ٢٠٠٣. ٢٠٠٤.
**العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن جحر:**
- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن عبد

الله بن باز، دار الفكر، بيروت، الجزء ١٠، ١٩٩٦.
**العسكري، أبو هلال:**
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
- الفروق في اللغة،تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٧،١٩٩١.

**عصفور، جابر:**
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ٣.
- «بلاغة المقموعين»، ضمن: المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٣.

**علوان، قصي سالم:**
- «المحسّنات البديعية»، مجلة: الفكر العربي، العدد ٤٦، السنة ٨، يونيو ١٩٨٧.

**العمري، محمد:**
- في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٢.
- «أدبية النص في البلاغة العربية، في ضوء المشروع والمنجز من كتاب: «سرّ الفصاحة»»، مجلة: دراسات أدبية ولسانية، العدد ٤، السنة ١، صيف خريف ١٩٨٦.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.

- نظرية الأدب في القرن العشرين(ترجمة وتقديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، البيضاء، ١٩٩٩.
- «القارئ وانتاج المعنى في الشعر القديم، حدود التأويل البلاغي»، مجلة: فكر ونقد، العدد ١٧، السنة ٢، مارس ١٩٩٩.
- «البلاغة العامة والبلاغة المعمّمة»، مجلة: فكر ونقد، العدد ٢٥، السنة ٣، يناير ٢٠٠٠.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
- دائرة الحوار ومزالق العنف، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضا، ٢٠٠٢.
- «بلاغة الحوار: المجال والحدود»، مجلة: فكر ونقد، العدد ٦١، السنة ٧، سبتمبر ٢٠٠٤.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول (قيد الطبع)، (أطلعنا المؤلف مشكورا على الفصلين الأولين من الكتاب).

**الغدامي**، عبد الله:
- النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ط ٢، ٢٠٠١.
- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٤.

**فارود**، بيير:
- «المثلجات واللذة الجنسية»، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة: علامات، العدد ١٢، ١٩٩٩.

**فيركلو**، نورمان:
- «الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية»، ترجمة رشا عبد القادر، مجلة

الآداب الأجنبية، العدد ١٠١-١٠٢، شتاء - ربيع ٢٠٠٠.
**الفيفي، عبد الله بن أحمد:**
- «الإشارة، البنية، الأثر، قراءة في «دلائل الإعجاز» في ضوء النقد الحديث»، مجلة: جذور، المجلد ٢، العدد ٤، سبتمبر ٢٠٠٠.
**الفيل، توفيق:**
- بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د.ت.
**القارصي، محمد علي:**
- «من مظاهر الحجاج في «كليلة ودمنة»»، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٤١، ١٩٩٧.
**القرطاجني، حازم:**
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
**القزويني، الخطيب:**
- الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.
**القصيمي، عبد الله:**
- العرب ظاهرة صوتية، منشورات الجمل، ألمانيا، طبعة جديدة، ٢٠٠٢.
**كيليطو، عبد الفتاح:**
- المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣.
**اللقاني، رشيدة عبد الحميد:**
- ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ، دراسة في التطور الدلالي للعربية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١.
**المبرد، أبو العباس محمد:**
- الكامل في اللغة والأدب، تحقيق أبو الفضل والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، د.ت.

مبارك، محمد رضا:
- «نظرية التلقي والأسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي»، مجلة: عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٣٣، يوليو سبتمبر ٢٠٠٤.
المتوكل، أحمد:
- الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
ناصف، مصطفى:
- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، ط١، ١٩٩٢.
- الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣.
- النقد العربي، نحو نظرية ثانية، سلسلة: عالم المعرفة، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠.
النعمان، طارق:
- اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٤.
الولي، محمد:
- «من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات»، مجلة: فكر ونقد، العدد ٨، السنة ١، أبريل ١٩٩٨.
- «المدخل إلى بلاغة المحسنات»، مجلة: فكر ونقد، العدد ٧١، السنة ٢، مارس ١٩٩٩.
اليوسفي، محمد لطفي:
- «وظيفة الشعر»، مجلة: ثقافات، العدد ١٤، ٢٠٠٥.

## ٣ - المصادر والمراجع باللغة الفرنسية والإنجليزية:

**Abudeeb**,Kamal
Aljurjani's theory of poetique imagery, Published by Biddlles LTD, Guildford, Surrey, 1979.
**Adam**, Jean Michel & **Bonhomme**, Marc
L'argumentation publicitaire, éd Nathan, Paris, 1997.
**Alaoui M'dghri**, Abdallah
Théories et analyse du récit, éd Okad, Rabat, 1989.
**Amossy**, Ruth
L'argumentation dans le discours, éd Nathan, Paris, 2000.
**Aristote**,
Rhétorique, ed Livre de Poche, Paris, 1991.
**Bautier**, Elisabeth
Pratiques langagières, Pratiques sociales, éd Harmattan, 1995.
**BELLENGER**, Lionel,
La persuation, ed. PUF, Paris, 1985.
L'argumentation, principes et méthodes, éd ESF, 4ème éd, 1992.
**Benviniste**, Emile,
Problèmes de linguistique générale, éd Gallimard, Paris, T1, 1966.
**BENOIT**, Luc,
Signes, Symboles, et Mythes, PUF,Coll Que sais-je,7 ème éd, 1994
Bercques, Jacques Relire Le Coran, ed Albin Michel, Paris, 1993.
**Boissinot**, Alain
Les textes argumentatifs, ed CDRP, Midi-Pyrennees1994.
**Calbris**, Genevieve& **Porcher**, Louis
Geste et communication, ed Hatier, Paris1989.
**Constantin**, Léon
La parole et la voix, PUF, Paris1ère édition.
**Cornut**, Guy
La voix, PUF, Paris.4ème édition.

**Debray**, Regis

Cours de médiologie générale, ed Gallimard, Paris, 1991.

L'Etat séducteur, ed Gallimard, Paris, 1993.

**De Man**, Paul

Semiology and rhetoric, in Textual strategies perspectives in post structuralist criticism,by Cornel University press,USA;1979, by Methen qnd Cold, London, 1980

**Desbordes**, Froncoise

La rhétorique antique, ed. Hachette Livre, Paris, 1996

**Duthois**, Sylvain

Les règles de la séduction publicitaire, Communication et langage, N .109

**Eco**, Umberto

La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, ed Française, Mercure de France, 1972 .

**Eluerd**, R La

Pragmatique linguistique, ed Nathan, Paris, 1985.

**Ferry**. M-Habermas,

L'éthique de la communication,PUF,Paris,1987 .

**Fonagy**, Ivan

Motivation et remotivation, Poétique, N. 11, ed Seuil, Paris, 1972.

**Genette**, Gérard

Le statut pragmatique de la fiction narrative, Poétique N. 78, ed Seuil, Paris, 1988

**Guiraud**, Pierre

Le langage du corps, ed PUF, Coll. Que sais-je, 1980.

**Jauss**, Hans Robert

Pour une esthétique de la réception, Traduction de C.

Maillard, ed Gallimard, Paris, 1978.

**Kerbrat-Orecchioni**, Catherine

- L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, ed Armand Colin, Paris, 1980

**Kristeva**, Julia
Semiotiké, Recherches pour une sémanalyse, ed Seuil, Paris, 1969
**Lamy**, Bernard
La rhétorique ou l'art de parler, Edition critique établie par Benoit Timmermans, ed PUF, Paris, 1998.
**Larthomas**, Pierre
Le langage dramatique, ed Librairie Armand Colin, 1972, ed. PUF, 1980, ed. Quadrige, 2001.
**Le coq**, Jacques & Autres
Le théâtre du geste, éd Bordas, Paris, 1987.
**Le Galliot**, Jean
Psychanalyse et langage littéraires, ed Imprimerie Aubin Nathan, Paris, 1977.
**Léon**, Pierre
Précis de phonostylistique, ed Nathan, Paris, 1993
**Maingueneau**, Dominique
Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Bordas, 1ère ed, 1986, Dunod, Paris, 3ème ed, 1993.
Pragmatique pour le, 1990 discours littéraire, Bordas, Paris
Le contexte de l'uvre littéraire, 1993, Ed Dunod, Paris
**Mariette**, Angelle Kremer
Rhétorique sociale et métaphore du sujet, Paru dans Michel Meyer, Perelman le renouveau de la rhétorique, PUF, Paris, 2004.
**Molinié**, Georges
stylistique, 1ère ed, PUF, Paris
**Moutaouakil**, Ahmed
Réflexions sur la théorie de la signification dans la pensée linguistique arabe, Publications de la faculté de Lettres, Rabat, 1982.
**Packard**, Vance
La persuation clandestine, ed Clamann Ley, 1984.

**Patillon**, Michel
Eléments de rhétorique classique, ed Nathan Université, Paris, 1990
**Perelman**, Chaim
L'empire rhétorique, rhétorique et Argumentation, Librairie philosophique, J .Vrin, Paris, 2ème ed, 1988.
**Perelman**, Chaim & **Olbrechts-tyteca**, Lucie
- Traité de l argumentation, la Nouvelle Rhétorique, Editions de l'Université de Bruxelles, Belgique, 5ème ed, 1992.
- Nouvelle Rhétorique, Logique et Rhétorique, in L'Homme et la rhétorique, L école de Bruxelles, Méridiens Klincksieck, Paris, 1990.

**Quillier**, Patrick
Entre bruit et silence, Littérature N 127, Septembre, Larousse, Paris, 2002.
**Reboul**, Anne
La fiction et le mensonge, les parasites dans la théorie des actes de langage, Psychologie de l intention, N 5-6, 1998.
**Reboul**, Anne et **Moeschler**, Jacques
La pragmatique aujourd hui, Une nouvelle science de la communication, ed Seuil, Paris, 1998.
**Reboul**,Olivier
- Introduction à la rhétorique, PUF, Paris, 2ème ed, 1994.

**Robrieux**, Jean Jacques
- Eléments de rhétorique et d argumentation, éd Dunod, Paris, 1993.

**Rey - Debove**, Josette
- La linguistique du signe, une approche sémiotique du langage, ed. Armand Colin, Paris, 1998.

**Searle**, John R
- Les actes de langage, Essai de philosophie du langage, Traduction française par Helene Pauchard, ed Hermann, Paris, 1972
- Sens et expression, ed Minuit, Paris, 1988.

**Todorov**, Tzetvan

-Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes, ed Seuil, Paris, 1965.

**Zumthor**, Paul

- Jonglerie et langage, Poétique, N11, ed Seuil, Paris, 1972.
- Le discours de la poésie orale, Poétique, N 52, ed Seuil, Paris, 1982.
- Introduction a la poésie orale, ed Seuil, Paris, 1983
- La lettre et la voix de la littérature médiévale, ed Seuil, Paris, 1987.

## فهرست المحتويات

## المؤلف في سطور:

الدكتور حسن المودن باحث ومترجم مغربي، من مواليد سنة ١٩٦٣، حصل سنة ٢٠٠٦ على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب، جامعة القاضي عياض بمراكش، وحصل سنة ١٩٩٦ على دبلوم الدراسات العليا في الآداب، من كلية الآداب، جامعة محمد الخامس بالرباط.

- الأبحاث والدراسات المنشورة:

١ - الترجمات والمؤلفات الشخصية:

- ٢٠١٣: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- ٢٠٠٩: الرواية والتحليل النصّي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف بالجزائر، دار الأمان بالرباط.
- ٢٠٠٢: لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش.
- ٢٠٠١: الكتابة والتحول، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.
- ١٩٩٦: ترجمة كتاب: التحليل النفسي والأدب، لصاحبه جان بيلمان - نويل، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

٢ - المشاركة في مؤلفات جماعية:

- ٢٠١٢: كتاب جماعي تحت عنوان: المحكي البوليسي في الرواية العربية، تنسيق وتقديم د. شعيب حليفي، منشورات مختبر السرديات، كلية الاداب والعلوم الانسانية ابن امسيك، الدار البيضاء، المغرب.

- ٢٠١١: كتاب جماعي تحت عنوان: الأدب الكويتي الحديث بأقلام مغربية، اعداد عبد الرحيم العلام، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب.

كتاب جماعي تحت عنوان: عبد الكريم غلاب، الأديب والانسان، اعداد عبد الرحيم العلام، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب.

- ٢٠١٠: كتاب جماعي تحت عنوان: الحجاج، مفهومه ومجالاته، اعداد وتقديم د. حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث بالأردن.

- ٢٠٠٨: كتاب جماعي تحت عنوان: القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، اشراف د. جمال بوطيب، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، اسفي، المغرب.

- ٢٠٠٦: كتاب جماعي تحت عنوان: الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

- ١٩٩٩: كتاب جماعي تحت عنوان: قضايا تدريس النص المسرحي، منشورات فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء.

- ١٩٩٦: كتاب جماعي تحت عنوان: الرواية المغربية، منشورات مختبر السرديات بكلية آداب بنمسيك بالبيضاء.

## هذا الكتاب

يفترضُ هذا العملُ أنَّ في تراثنا البلاغي غيرَ قليل من الأعمال البلاغية التي كانت منشغلة بهذه المنطقة البينية المعقدة التي يتقاطع فيها التداولي والشعري. وفيه غير قليل من المحاولات التي كانت تهدف إلى بناء مفهوم نسقي للبلاغة. ولا يمكننا في الوقت الراهن، الذي يعرف عودة البلاغة، إلا أن نعيد قراءة التراث البلاغي الإنساني، والتراث البلاغي العربي جزء منه بالطبع، وإن لم يحظ بعد، في افتراضنا، بالاهتمام الذي يسمح بإعادة بناء تصوره النسقيّ المركّب للخطاب، وإعادة بناء ملاحظاته حول الإشكالات التي يخلقها التعالق بين الشعري والتداولي داخل الخطاب الواحد.

ويأملُ هذا العملُ أن ينتهي إلى تجديد الاقتناع بأنَّ قوةَ البلاغة تكمن، من جهة أولى، في ارتباطها بالإقناع، وأنَّ فهمَ البلاغة في معناها النسقيّ العام يفتح آفاقا جديدة وخصبة أمام البحث العلمي، وخاصة عندما يركز على منطقة التفاعل المتبادل الذي يحصل بين أطراف ثنائيات عديدة: المتكلم/المخاطب، النص/ المقام، الحجة/ الصورة، ... الخ. وتتجلى قوة البلاغة، من جهة ثانية، في كونها تنزع إلى القراءة الفاحصة لمكونات النص الداخلية في علاقاتها المعقدة المتشابكة بالعناصر المرجعية الخارجية. فهي لا تكتفي بالتسليم بأنَّ بين النص والسياق علاقة ما ، بل إنها تنشغل بشكل أكبر وأوسع، وخاصة على المستوى التطبيقي، بهذه المنطقة التي تتميز بهذا الاشتباك المعقد الذي يحصل بين مكونات النص الداخلية وأغراضه ومقاصده التداولية، وتنتبه بشكل لافتٍ إلى ما في الألفاظ والأصوات والتراكيب والصور من تعدد دلالي وثراء إيحائي قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات مختلفة.



كنوز المعرفة

دار كنوز المعرفة العلمية
للنشر والتوزيع

الأردن - عمان
وسط البلد - مجمع الفحيص
هـاتف : 877 4655 6 962+
فاكس : 875 4655 6 962+
خلوي : 494 795525 962+
ص. ب : 712577
Dar_konoz@yahoo.com
info@darkonoz.com

9789957742959